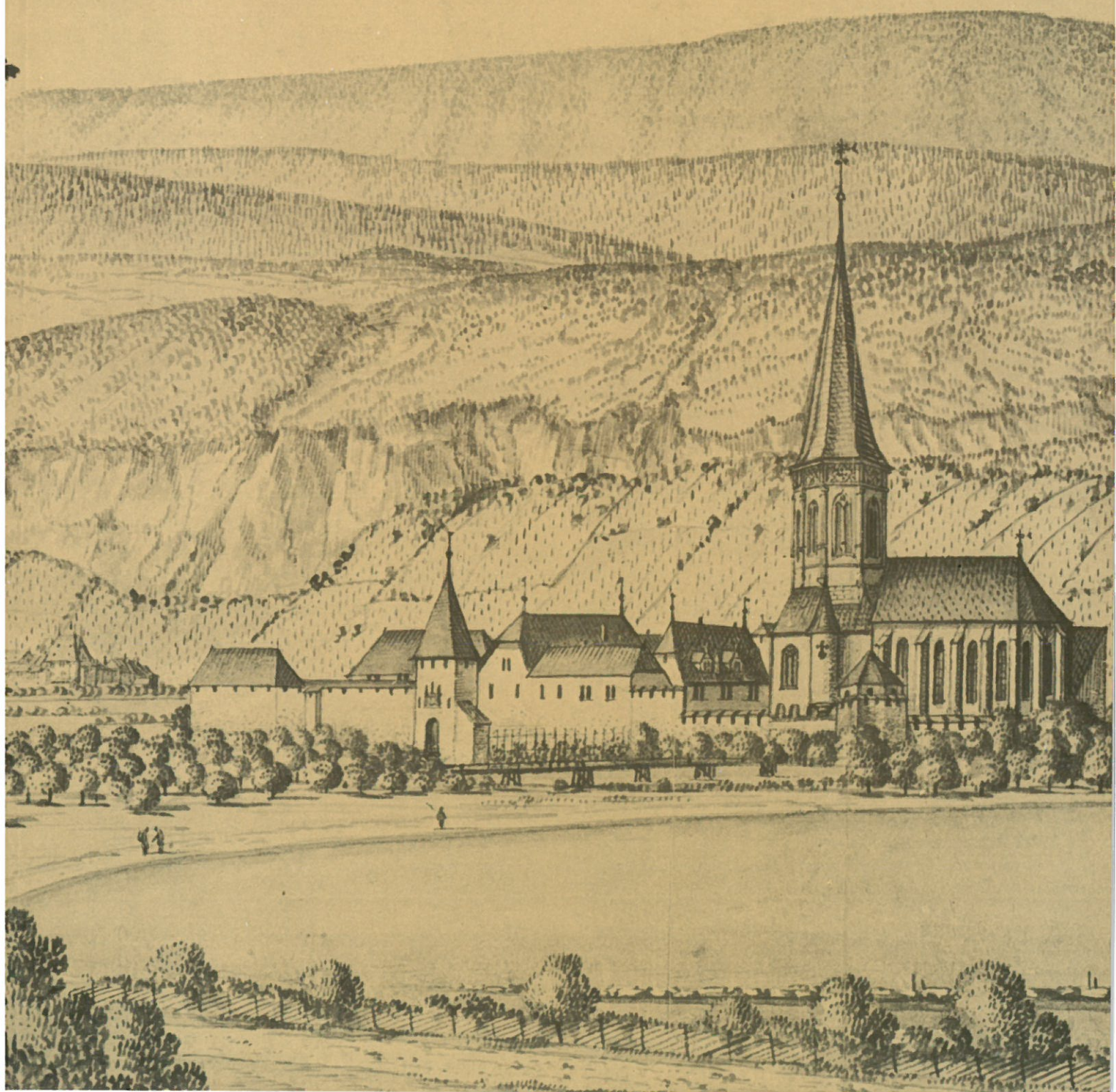


Luc Mojon

# St. Johannsen

Saint-Jean de Cerlier

Beiträge zum Bauwesen  
des Mittelalters









Luc Mojon

# St. Johannsen

## Saint-Jean de Cerlier

Beiträge zum Bauwesen des Mittelalters  
aus den Bauforschungen in der ehemaligen Benediktinerabtei 1961–1984

Staatlicher Lehrmittelverlag Bern 1986



Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern  
herausgegeben vom  
Archäologischen Dienst des Kantons Bern

Titelbild:  
St. Johannsen im Jahr 1671,  
Ausschnitt aus einem Aquarell mit Feder  
von Albrecht Kauw im Bernischen Historischen Museum (Inv.-Nr. 26090)

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

*Mojon, Luc:*

S[ank]t Johannsen: Beiträge zum Bauwesen d. Mittelalters  
aus d. Bauforschungen in d. ehemaligen Benediktinerabtei 1961-1984 =  
Saint-Jean de Cerlier / Luc Mojon. – Bern: Staatlicher Lehrmittelverlag, 1987.  
(Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern)  
ISBN 3-908045-00-2

© Staatlicher Lehrmittelverlag  
CH-3000 Bern 25 (Bezugsort), 1987  
Herstellung: Paul Haupt AG, Bern



# Inhalt

Vorwort des Herausgebers .....	6
Vorwort des Verfassers .....	7
Einleitung .....	9
Der Grabdeckel eines Magister operis aus St. Johannsen im Kontext der mittelalterlichen Meistergrabmale mit Attributen .....	13
Katalog .....	49
I. Grabplatten und Grabdeckel .....	51
II. Wandepitaphe .....	66
Rekonstruktion eines romanischen Gerüstturms .....	75
Analyse eines spätgotischen Tas-de-charge .....	87
Steinmetz- und Versetzzeichen .....	105
Abkürzungsverzeichnis .....	113
Literaturverzeichnis .....	114
Résumé .....	118
Abbildungsnachweis .....	121



# Vorwort des Herausgebers

Mit der Säkularisation des Benediktinerklosters St. Johannsen 1529 begannen Eingriffe für den jeweiligen Verwendungszweck auf die überlieferte Bausubstanz nachhaltig einzuwirken. Entstand im Klosterareal zunächst ein bis 1798 unterhaltener Landvogteisitz, gelangte der Komplex hernach in Privatbesitz. Die Einrichtung verschiedenster industrieller Betriebe veränderte den Baubestand unablässig. Eine Wiedererwerbung seiner ehemaligen Besetzung durch den Staat 1883 zwecks Errichtung einer «Korrektionsanstalt für Männer» setzte dem übernommenen Baubestand erneut und nachhaltig zu. Aufgrund des von der Kantonalen Polizeidirektion für einen modernen Massnahmenvollzug in St. Johannsen neu entwickelten Konzeptes, konnten die noch bestehenden überlieferungswürdig erscheinenden sakralen und profanen Teile früherer Benützung in einen Komplex mit Neubauten integriert und in jedem Fall die Baudokumentation und im Boden eingeschlossene Hinterlassenschaften in beinahe unzähligen Etappen und Einzeluntersuchungen in den Jahren 1962–1981 sichergestellt werden. Mit diesen Rettungs- und Dokumentationsarbeiten während zwei Jahrzehnten bleibt der Name von Luc Mojon, dem heutigen Ordinarius für Geschichte der Architektur und für Denkmalpflege an der Universität Bern aufs engste verhaftet. Er hat wegen Fehlens oder erst im Aufbau begriffener fachkompetenter Dienststellen die wissenschaftliche Dokumentation von Bodenaufschlüssen oder an aufgehenden Bauwerken mit den ihm jeweils zur Verfügung stehenden Möglichkeiten gewährleistet.

Für verständnisvolle Zusammenarbeit und Unterstützung haben wir den Exponenten und Sachbearbeitern der Kantonalen Baudirektion und der Polizeidirektion verbindlich zu danken. Unsere Anerkennung richtet sich auch an die selbst kulturhistorisch subtile Fakten verarbeitenden Architekten Pierre Clémenton und Martin Ernst: Sie schufen jeweils Akzeptanz zu Lösungsvorschlägen divergierendster Interessen. Die vorgelegten Forschungsergebnisse hätten ohne Hilfe einer Vielzahl

von Helfern nicht erarbeitet werden können. Von den während all den Jahren Mitarbeitenden können hier nur wenige namentlich genannt werden. Dank ist jedoch allen Helfern, unbesehen ihrer Funktion, gewiss. Als örtliche Grabungsleiter stellten sich Richard Strobel, Andres Moser, Ulrich Bellwald, Samuel Rutishauser und zuletzt Hans Jakob Meyer, welcher inzwischen seine Lizentiatsarbeit zur Baugeschichte der Benediktinerabtei St. Johannsen abgeschlossen hat, zur Verfügung. Von Seiten des Archäologischen Dienstes standen in den letzten Phasen die bewährten Fachkräfte Urs Kindler und Arthur Nydegger (Vermessung, fotografische und fotogrammetrische Dokumentation), Fritz Reber und Alexander Ueltschi (grabungstechnische Belange, Fundbergung und -konservierung) im Einsatz. Die Redaktion der vorliegenden Publikation besorgte einmal mehr in gewohnt umsichtiger Weise Samuel Rutishauser vom Kunsthistorischen Seminar der Universität Bern. Abschliessend sei dankbar darauf hingewiesen, dass sich Untersuchungen und Publikation durch Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds und der Bernischen Hochschulstiftung haben realisieren lassen.

In den vorliegenden vier Aufsätzen befasst sich Luc Mojon mit ausserordentlichen Einzelfunden, die Anlass zu grundlegenden Überlegungen zum Bauwesen des europäischen Mittelalters boten. Wir schreiben es dem Naturell des Verfassers zu, dass er sich – einmal mehr – trotz vielfältigsten Verpflichtungen, von der aufwendigen und anspruchsvollen Auswertung herausfordern liess.

Der glückliche Zufall legt den Abschluss der Bearbeitung mit dem sechzigsten Geburtstag des Verfassers zusammen. Für uns ein willkommener Anlass, die vorliegende Publikation mit herzlichstem Dank für stetsfort gewährte Unterstützung dem Jubilaren zuzueignen.

Archäologischer Dienst  
des Kantons Bern  
Hans Grütter, Kantonsarchäologe



# Vorwort des Verfassers

Die vorliegenden Beiträge zum Bauwesen des Mittelalters – Beweggrund und Zielsetzungen werden in der nachstehenden Einleitung umrissen – sind nur dank vielseitiger Hilfe und grosszügiger Unterstützung zustande gekommen.

Eingangs seien die vielen Mitarbeiter im Rahmen der sich über dreiundzwanzig Jahre erstreckenden Bauforschungen im Areal der einstigen Benediktinerabtei Erbach erwähnt, mit denen jeweils alle Probleme erörtert werden konnten. Sie alle namentlich aufzuführen ist ausgeschlossen. Für Datierungsfragen hinsichtlich der romanischen Abtei ist die letzte Grabungsetappe von entscheidender Bedeutung gewesen. Sie lieferte den Schlüssel zu den stratigraphischen Zusammenhängen und gab Anlass zu durchgehenden dendrochronologischen Ermittlungen. Auf die Lizentiatsarbeit ihres örtlichen Leiters, Hans Jakob Meyer (Bern), in der die baugeschichtlichen Fakten sämtlicher Grabungsetappen koordiniert worden sind, musste sich der Verfasser in manchem stützen.

Etliche Untersuchungen, beispielsweise das Bergen der unter hohem Mauerwerk befindlichen Kanthölzer, die zur Rekonstruktion des romanischen Gerüstturms geführt haben, kamen einzig in Frage, weil auch der Archäologische Dienst des Kantons Bern einspringen und überdies zusätzliche Mittel zur Verfügung stellen konnte, und weil das für die Um- und Neubauten in St. Johannsen verantwortliche Berner Architekturbüro (vorweg die Herren Pierre Cléménçon und Martin Ernst) und der zuständige Ingenieur (Heinz Studer, Bern) zur Seite standen. Die finanzielle Basis, freilich, haben die namhaften Beiträge des Schweizerischen Nationalfonds gebildet, der das Projekt gutgeheissen und die Forschungen über lange Jahre ermöglicht hat.

Beim Aufspüren der über ganz Europa verstreuten Werkmeistergrabmale, ohne deren Kenntnis der Grabdeckel in St. Johannsen nicht hätte gedeutet werden können, hat der Verfasser von seinen Kollegen Alfred A. Schmid (Freiburg) und Hans Rudolf Sennhauser (Zurzach) sowie vom bernischen Kantonsarchäologen,

Hans Grütter, wichtige Hinweise entgegengenommen. Generaldirektor György Székely vom Történeti Múzeum (Budapest) hat ihm in aufwendiger Arbeit sämtliche Materialien zu den in seiner Institution bewahrten Objekten zusammengestellt, Inna Pommerantz vom Department of Antiquities and Museums in Jerusalem diejenigen zur Grabplatte aus 'Atlith. François Maurer-Kuhn (Basel) hat ihm zuvorkommenderweise die Unterlagen zu der im Basler Münster aufgedeckten Platte ausgehändigt. Im Musée d'Orbigny (La Rochelle, Conservateur Lise Carrier) sowie im Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny (Paris) ist man ihm stets hilfreich entgegengekommen. Hinweise bezüglich England verdankt er Glyn Coppack, Inspector of Ancient Monuments in London. Hermann Specker (Bern) und Jean Rychner (Neuchâtel) sind ihm beim Lesen bestimmter Grabinschriften behilflich gewesen. Was den romanischen Gerüstturm betrifft, so hat dem Verfasser Ingenieur Hans Vogel (Ingenieurbüro für Holzbau, Bern) uneigennützig zur Seite gestanden und Berechnungen angestellt. Der Analyse des Tas-de-charge sind Gespräche mit Felix Holzer (Bern) vorausgegangen. Beim Bearbeiten der Grabplatte des Hugues Libergier haben ihm die vorzüglichen Aufnahmen von Ernst Gaul (Ebikon) eine grosse Hilfe bedeutet.

Zur Drucklegung der vier Aufsätze ist es nur gekommen, weil der Berner Kantonsarchäologe, Hans Grütter, spontan bereit gewesen ist, die vier Aufsätze herauszugeben. Zu aufrichtigem Dank verpflichtet ist der Verfasser auch seinem persönlichen Assistenten am Kunsthistorischen Seminar, Samuel Rutishauser (Rüfenacht/Bern), der nicht nur im Auftrag des Archäologischen Dienstes die Redaktion der Schrift innehatte und sich nach der kritischen Durchsicht des ganzen Manuskriptes, zusammen mit dem Hersteller, um die Gestaltung bemüht, sondern ihn auch auf einer Studienreise begleitet und verschiedenenorts zuhänden des ersten Aufsatzes photographische Aufnahmen gemacht hat.

Für das Mitlesen der Korrekturen sei Thomas Loertscher (Bern) gedankt.





# Einleitung

Um 1093–1103 ist auf Geheiss des Stifters Cuno von Fenis, Bischof von Lausanne, mit der Erbauung der Johannes dem Täufer geweihten Abtei Erlach begonnen worden. Sie sollte sich als einzige Benediktinergründung der burgundischen Schweiz zu einer herausragenden Ordensniederlassung entfalten.<sup>1</sup> Fortgeführt worden ist die in mehreren Etappen entstandene, von Mönchen aus St. Blasien bezogene romanische Anlage zunächst vom Bruder des vor dem Kruzifix bestatteten Stifters, nämlich von Burkhart, Bischof von Basel. Die Abtei wuchs am Bielerseeufer, unmittelbar neben der Zihlmündung, auf einer kaum merklichen, bei niederem Wasserstand eine Insel bildenden Geländeerhebung heran. In der Spätgotik erfolgte über den grossenteils belassenen romanischen Fundamentstrukturen unter den Äbten Louis

de Vuillafans (1365–1390) und Jean de Neuchâtel (1392–1412) ein vollständiger Neubau von Kirche und Konvent, bei dem auch Werkleute beteiligt waren, die am Langhaus der Kathedrale von Freiburg i. Ue. gewirkt hatten. 1529 wurde die Abtei säkularisiert, hierauf eine bernische Landvogtei eingerichtet. 1846 gelangte St. Johannsen in den Besitz der Familie Roy und 1883 in den des Staates Bern, um fortan dem Strafvollzug zu dienen.

<sup>1</sup> Zu Geschichte, Baugeschichte und Erforschung von St. Johannsen siehe im wesentlichen: Aeschbacher 1924, Grafen, passim. – HBLS VI, S. 72/3. – Mojon 1963, St. Johannsen. – BJ 1963, Kap. 4. – Clottu 1977, Saint-Jean. – Mojon 1980, St. Johannsen. – Sendner-Rieger 1980, St. Johannsen. – SK, Bd. 3, S. 559–561. – St. Johannsen 1982, Geschichte, passim. – Meyer (1985), St. Johannsen. – Moser 1986, Erlach.



Abb. 1: Die 1970/71 unter Verzicht auf das Querhaus und den 1883 eingestürzten Vierungsturm wieder aufgebaute Chorpartie der zweiten, spätgotischen Abteikirche von Südosten. Links heute das über den Grundmauern des ergrabenen Ostflügels des Konvents errichtete Lapidarium.

1961 musste die noch aufgehend erhaltene Ostpartie der zweiten, spätgotischen Abteikirche – der Wiederaufbau von Chor und Altarhaus (Abb. 1) fand 1970/71 statt – wegen Einsturzgefahr abgetragen werden.<sup>2</sup> Im Rahmen von insgesamt zehn ausgedehnten Bauforschungs- und Grabungsetappen<sup>3</sup> wurde hierauf nahezu das ganze Areal der einstigen Abtei, deren historische Bauwerke 1971 unter Bundesschutz gestellt werden konnten, exploriert, seit 1974 parallel zu den umfassenden Restaurierungs- und Neubauarbeiten zuhanden der Anstalten St. Johannsen.<sup>4</sup> 1981/1983 errichtete man auf den Fundamenten des einstigen Ostflügels des Konvents ein geräumiges Lapidarium, das heute alle wesentlichen Funde und eine begleitende Dokumentation birgt.<sup>5</sup>

Das Hauptziel des zum grössten Teil vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten und vom Archäologischen Dienst des Kantons Bern unterstützten Forschungsprojekts<sup>6</sup> hat darin bestanden, im Sinn eines Beitrags zur Typologie der benediktinischen Klosterbaukunst die Gestalt der romanischen Abteikirche und der zugehörigen Konventsgebäude in den Grundmauern zu erfassen, sowie eine Vorstellung der nach der Reformation abgetragenen Strukturen der spätgotischen Anlage zu gewinnen (Abb. 2). Gleichzeitig wurde nicht nur den zahlreichen Einzelfunden – zur Hauptsache Spolien –, sondern auch den deutlich ablesbaren Bauvorgängen und damit Fragen mittelalterlichen Bauwesens grosse Aufmerksamkeit geschenkt, und dies bereits während des Zerlegens der spätgotischen Chorpartie und vor den deponierten Werkstücken. Dabei ist es zu einer Reihe von Erkenntnissen gekommen, die über die Klosterbaukunst hinaus Bedeutung erlangen und in einen gesonderten Kontext gestellt werden müssen.

Im Rahmen der vorliegenden Studien sind vorderhand vier Gegenstände herausgegriffen worden. Weitere Einzelaspekte werden folgen. Etliche, beispielsweise solche, die das in St. Johannsen bis in alle Einzelheiten erfasste und mit Hilfe der Dendrochronologie datierte, aus Pfahl- und Schwellenwerk bestehende, zur Hauptsache romanische Fundierungssystem betreffen, lassen sich freilich nur in Zusammenhang mit der Baugeschichte und den besonderen örtlichen Gegebenheiten darstellen. Sie werden in Bälde in einer Arbeit von Hans Jakob Meyer (Bern) veröffentlicht, die die Ergebnisse der zehn Grabungsetappen zusammenfasst und die romanische Gesamtanlage und ihre Baugeschichte zum Hauptthema hat.<sup>7</sup> Rekonstruktionsvorschläge hinsichtlich des Aufgehenden und die typologische Einordnung der Anlage aus dem früheren 12. Jahrhundert wird man erst in einem weiteren Schritt unterbreiten können.

Seit von einer eigentlichen Architekturwissenschaft die Rede sein kann,<sup>8</sup> lassen sich im wesentlichen sechs Forschungsbereiche auseinanderhalten, die naheliegenderweise aufs Vielfältigste ineinandergreifen und, wenn zunächst losgelöst betrachtet, in diesem oder jenem Zusammenhang wieder gemeinsam ins Auge zu fassen sind. Man hat sie auf den verschiedenen Stufen stets alle mehr

oder weniger bewusst einbezogen, jedoch je nach Schule und anvisierten Grundlagen oft ungleich benannt und unterschiedlich gewichtet. Gewisse Teilbereiche allerdings sind erst seit der Mitte unseres Jahrhunderts gezielt angegangen und scharf herausgearbeitet worden.

Im Vordergrund stehen – wir können die Bereiche nur andeuten –, entsprechend dem Hauptanliegen der Kunstgeschichte, neben komplexen Raumfragen stets Form und Formenwandel sowie die Ausdrucksmöglichkeiten der Form.

Im früheren 19. Jahrhundert ist, ausgehend von den Architekten, die sich im Rahmen der allgemeinen Rückwendung zum Mittelalter als Restauratoren betätigten, der Aspekt Bautechnik aufgetaucht, in dem man, wenn gleich von anderem kaum die Rede ist, oft nur dem Schein nach den allein bestimmenden Faktor gesehen hat. In diesem Zusammenhang sind alle Probleme zu nennen, die die Organisation der Bau- oder Werkbetriebe einschliesslich des wirtschaftsgeschichtlichen Hintergrundes betreffen. Dabei hat sich das Feld von der Bauherrschaft über die Bauverwaltung bis zum eigentlichen Werkbetrieb und zu allen Ausbildungsfragen auszudehnen, sollten die Betrachtungen zeitlich von der Motivation zumindest bis zur Ingebrauchnahme einer Architektur reichen. All diese Fragen lassen sich, gemeinsam mit dem Aspekt Bautechnik, unter dem Begriff des Bauwesens zusammenfassen. Als weiterer und dritter Bereich ist der der Funktionsfragen aufzuführen mit seinen evidenten Querverbindungen zu Form und Gestalt sowie zu den Bedeutungsinhalten. Im Mittelpunkt einer nächsten, in mancher Hinsicht eigenständigen Betrachtungsweise, der erst seit wenigen Jahrzehnten gebührend Beachtung geschenkt wird, die aber auch schon zu bedenklichen Fehlschlüssen geführt hat, stehen die Probleme des Sinngehalts der Bauwerke und ihrer Teile und damit die Architektur als «Bedeutungsträger».<sup>9</sup> An fünfter Stelle erinnern wir an den Bereich, in dem vorwiegend aus den zeitgenössischen architekturtheoretischen Schriften geschöpft wird. Zu einer gewissen Selbst-

2 Architekten A. Schaetzle (Bern) und W. Streit (Münsingen). – Siehe hierzu auch Denkmalpflege im Kanton Bern 1960 und 1961, S. 45–47 (mit Abb.), und 1962 und 1963, S. 8–9, ferner v. Fischer 1982, Gedanken.

3 Dokumentation im wesentlichen im Archiv des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern. Örtliche Grabungsleiter: R. Strobel (Stuttgart), A. Moser (Erlach), U. Bellwald (Bern), S. Rutishauser (Rüfenacht/Bern) und H. J. Meyer (Bern).

4 Architekturbüro Rausser, Cléménçon, Ernst (Bern) unter der Ägide des Kantonalen Hochbauamtes in Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege des Kantons Bern. – Zu den Renovationsarbeiten und zu den Neubauten siehe namentlich St. Johannsen 1982, Geschichte.

5 Das Lapidarium konnte dank eines namhaften Beitrags der SEVA eingerichtet werden.

6 Seit 1969 Forschungsprojekt der Abteilung für Geschichte der Architektur und für Denkmalpflege des Kunsthistorischen Seminars der Universität Bern.

7 Meyer (1985), St. Johannsen.

8 Zu den Anfängen siehe u. a. Frankl 1960, Gothic, S. 525 ff. u. 599 ff.

9 Siehe vor allem Warnke 1984, Architektur, passim. Eine Stellungnahme zu dieser an sich verdienstvollen, ersten Zusammenstellung und Erläuterung wichtiger Gesichtspunkte sowie zu den etwa von



ständigkeit haben sich endlich auch die fachspezifischen Methodenfragen entwickelt, namentlich auf dem Gebiet der exakten Bauforschung mit ihren Beziehungen zu den Naturwissenschaften.

Angemessene Gewichtung und Stellenwert bestimmter Gesichtspunkte hängen in hohem Masse von der Breite und von der Zuverlässigkeit der Grundlagen ab. Bezüglich des Bauwesens haben, wie schon angedeutet, die zahlreichen Erneuerungsarbeiten des 19. Jahrhunderts eine erste wertvolle Basis geschaffen, insofern die Fakten klar erkannt oder zumindest gründlich dokumentiert worden sind. Schrittweise trat in etlichen Ländern die gezielte Sichtung und Edierung der Schriftquellen hinzu, die sich, mit Unterbrüchen, bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts erstreckt hat, um dann fast durchwegs Einzelstudien Platz zu machen. Relevante neue Materialien zu Problemen des mittelalterlichen Bauwesens haben, abgesehen von den genannten isolierten Beiträgen aus dem Bereich der Schriftquellen und systematischen Untersuchungen der Bildquellen, namentlich viele beispielhafte Bauforschungen der drei letzten Jahrzehnte geliefert, wobei vielfach öffentliche Bauaufgaben und die seitens der Denkmalpflege an die Architekturforschung gerichteten Fragen auslösendes Moment gewesen sind. Noch sind zahlreiche neue Erkenntnisse – zwangsläufig – nicht in umfassendere Darstellungen des Bauwesens des Mittelalters eingeflossen, sei es, weil sie oft nur am Rande vermerkt worden sind, sei es, weil die einzigen verlässlichen grösseren Arbeiten, die eine Gesamtschau angestrebt haben, schon etliche Jahre zurückliegen.<sup>10</sup> Dagegen wird immer wieder voreilig versucht, neue oder scheinbar neue Fragen aufzuwerfen, um sie dann weitgehend nur unter Zuhilfenahme des schon zusammengetragenen Materials zu beantworten.

Alles in allem hat die Kunst- und Architekturforschung dem Bereich Bauwesen nach einer Phase bedenkllicher Vernachlässigung in den drei letzten Dezennien vermehrt die ihm gebührende Beachtung zugestanden. Dauernd liefern exakte Untersuchungen – gerade auch solche bautechnischer Natur – Fakten, die uns erlauben, andere Gesichtspunkte schärfer einzugrenzen und glaubwürdiger zu gewichten; nicht zuletzt wenn es sich darum handelt, Phänomene zu beurteilen, die sich selbst strengen wissenschaftlichen Methoden entziehen. Vielfach führen exakte Untersuchungen sogar direkt und ausschliesslich zur Erklärung einer künstlerischen Form.

Von den in den vier Aufsätzen behandelten Gegenständen konnten nur die romanische Werkmeistergrabplatte und, beschränkt, die Beobachtungen über die Steinmetz- und die Versetzzeichen in einen ausgedehnteren Kontext gestellt werden. Das romanische Systemgerüst ist vorderhand ein Unikum, und zum ermittelten geometrischen Konstruktionsprinzip des spätgotischen Tas-de-charge findet sich bis heute erst eine einzige – überdies nur flüchtig – publizierte Parallele<sup>11</sup>. Aber selbst was die Meistergrabmale des Mittelalters betrifft, hat, die wenigen erhaltenen und ohnehin bekannten, grossenteils fi-

gürlichen Stücke ausgenommen, binnen nützlicher Frist erst eine bescheidene Reihe signifikanter Vergleichsbeispiele ausgemacht werden können.<sup>12</sup> Es ist zu hoffen, dass die vorliegende Studie zu den Grabmalen die Aufmerksamkeit auf noch nicht beachtete Beispiele lenken wird, so dass sich eines Tages eine aussagekräftigere Typologie zusammenstellen lässt.

### *Zur Baugeschichte der romanischen Anlage*

Für die beiden ersten, die romanische Abtei betreffenden Beiträge der vorliegenden Arbeit sind die nachstehenden jüngsten baugeschichtlichen Ergebnisse relevant, die wir den Untersuchungen von Hans Jakob Meyer<sup>13</sup> entnehmen und vorausschicken möchten.

Die den Schriftquellen zufolge nicht vor etwa 1093, spätestens jedoch 1103, nach den neusten dendrochronologischen Messungen 1102 oder bald danach begonnenen eigentlichen Bauarbeiten (Gründungsphase) galten nachweislich – wie vielerorts – zuerst der Abteikirche. Ob die Kirche zunächst nach dem damals festgelegten Konzept vollendet worden ist, und ob die Erbauung gegebenenfalls etwa ein Jahrzehnt in Anspruch genommen oder noch länger gedauert hat, lässt sich nicht mehr ausmachen. Offenbar 1125 setzte eine zweite Phase, die *Hauptbauphase* ein, die anscheinend um 1140 zu Ende gegangen ist. Sie umschloss der Reihe nach den Kapitelsaal im östlichen Klosterflügel und die ostseitig ausspringende Marienkapelle, hernach Westflügel, Südflügel und Kreuzgang. Zusammen mit diesem wurde anscheinend ein weitgehender Neubau der Klosterkirche in Angriff genommen. Schon bald musste angesichts des steigenden Seespiegels und zufolge gewisser Senkungen verschiedenenorts ein erstes Mal das Niveau gehoben werden (Zwischenbauphase, um 1150). In der zweiten Jahrhunderthälfte erneuerte man weite Teile der romanischen Anlage (Umbauphase). In diesem Zusammenhang erfolgte ein Neubau der Marienkapelle, wobei man den Kapitelsaal ein Stück weit nach Süden verschob. Auch an der Abteikirche scheinen damals grössere Arbeiten vorgenommen worden zu sein. Möglicherweise entstand eine neue Aussenmauer des südlichen Seitenschiffs, und wiederum musste man in fast allen Bereichen den Fussboden anheben. Zur selben Zeit, unter Umständen auch ein bis zwei Jahrzehnte später, trug man ein Stück der einschaligen Seeufermauer ab und errichtete eine rechtwinklig zum Ufer in den See ausspringende Mole.

Umberto Eco und Borek Sipek vorgeschlagenen Systemen kann hier angesichts der Komplexität des Bereichs nicht erfolgen. Es sei nur vermerkt, dass die beispielsweise seit Sedlmayrs Schrift über die Kathedrale geübten Methoden von gefährlichen Simplifikationen bis zu Denksystemen reichen, die sich der gebauten Realität und den tatsächlichen Vorgängen weitgehend entziehen.

10 Du Colombier 1973, Chantiers (Erstausgabe 1953), und Aubert 1960/61, Construction.

11 Siehe S. 104.

12 Vgl. S. 17/18.

13 Meyer (1985), St. Johannsen, passim.



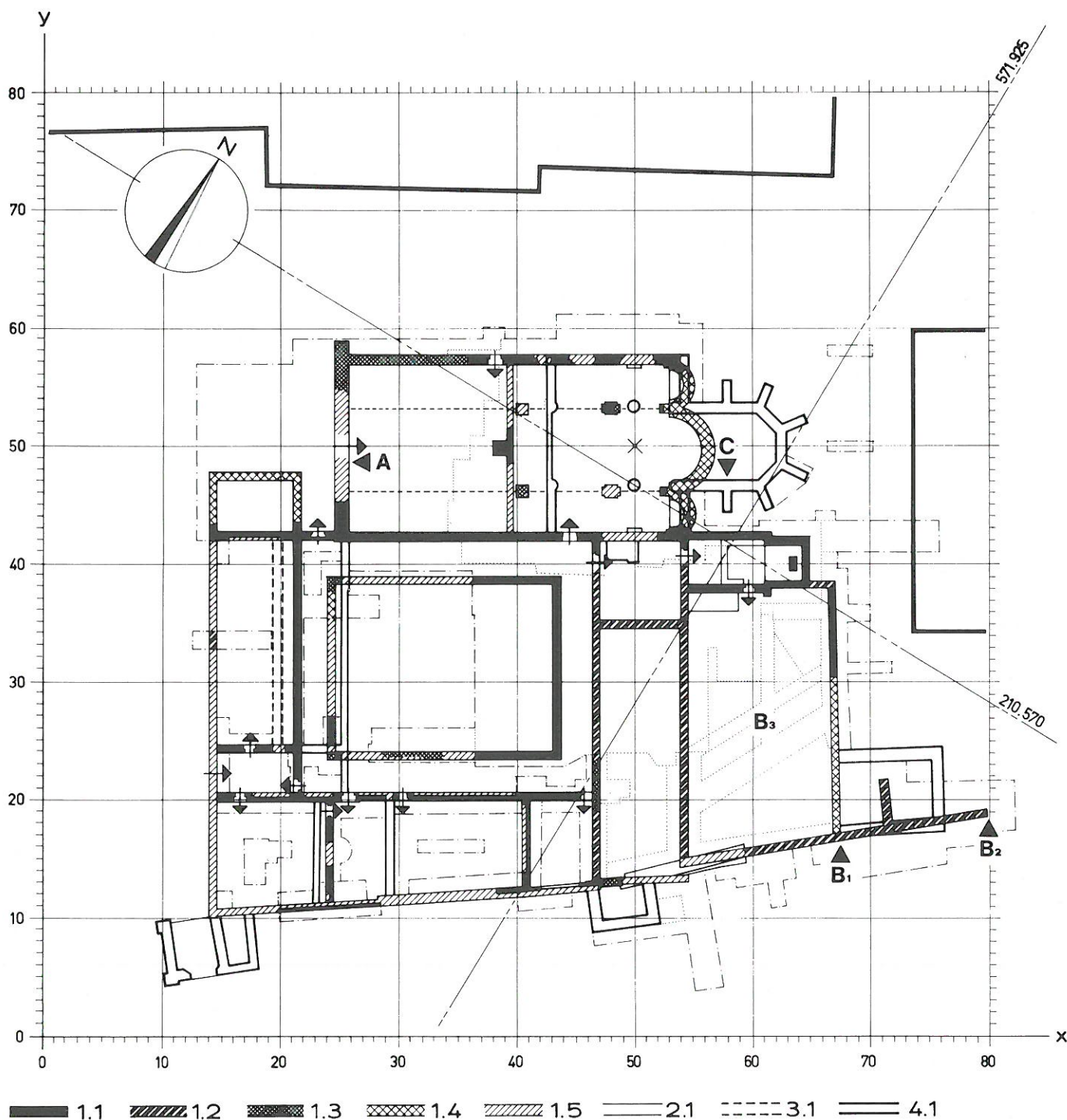


Abb. 2: Übersicht über die Ergebnisse der Ausgrabungen im Areal der ehemaligen Benediktinerabtei Erlach (ohne Fundamente der sich nicht über romanischen Grundmauern erhebenden, nach der Reformation abgetragenen spätgotischen Gebäudeteile).

1. Romanische Klosteranlage:

- 1.1 Mauerwerk, aufgehende Teile, über Türschwellen-Niveau hinausreichend
- 1.2 Mauerwerk, aufgehende Teile oder oberes Fundament, nicht bis zum Türschwellen-Niveau reichend
- 1.3 Mauerwerk, unteres oder eigentliches Fundament
- 1.4 Pfahlwerk, Pfähle, Pfähle mit Bohlen oder mit Platten belegt
- 1.5 Rekonstruktion.

2. Spätgotische Klosteranlage (einschliesslich spätere Anbauten):

- 2.1 Mauerwerk, aufgehende Teile

3. Abbruch (nach 1962)

4. Umliegende Gebäude

- A Lage des Werkmeister-Grabdeckels im spätgotischen Fundament der Abteikirche.
- B<sub>1</sub>-B<sub>2</sub> Mole, getragen von den wiederverwendeten Pfosten des mutmasslichen Gerüstturms.
- B<sub>3</sub> Werkplatz während der Erbauung der romanischen Anlage, unmittelbar rechts davon das einstige Seeufer.
- C Lage des Dienstbündels mit dem analysierten Tas-de-charge.

# Der Grabdeckel eines Magister operis aus St. Johannsen im Kontext der mittelalterlichen Meistergrabmale mit Attributen

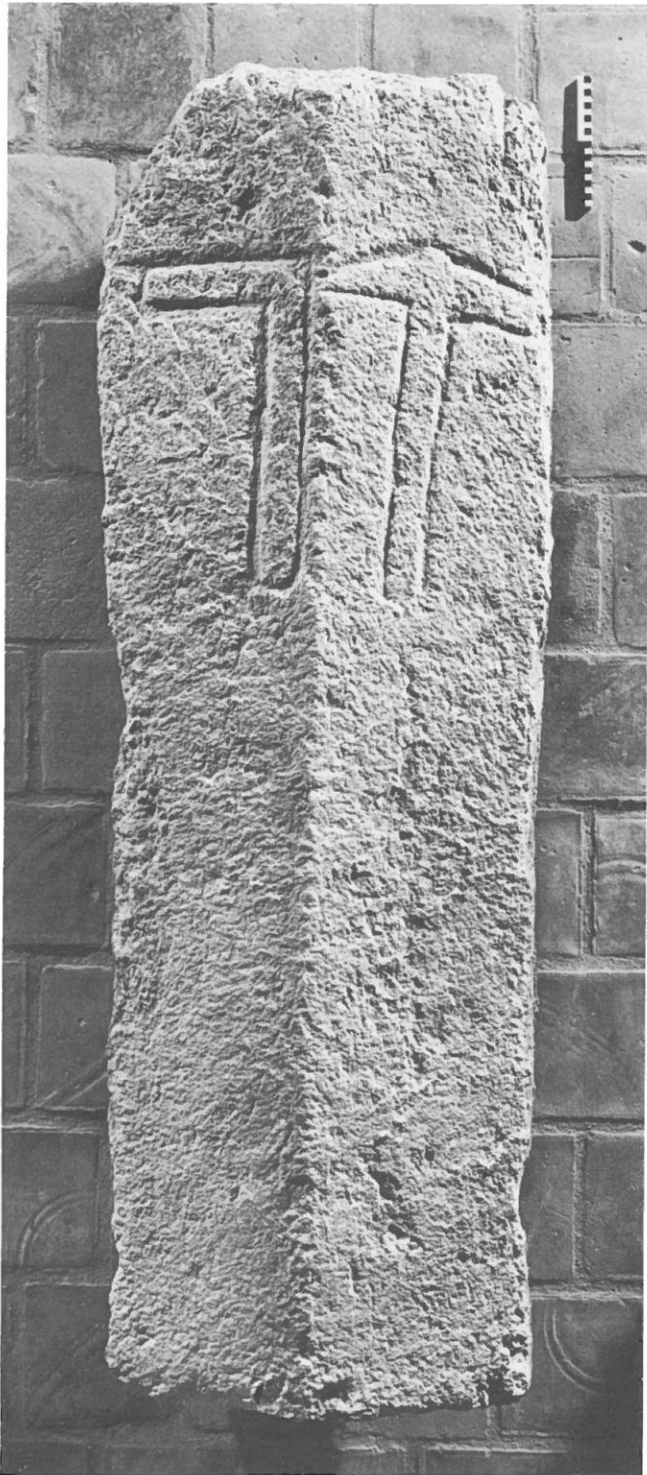


Abb. 1: Grabdeckel eines unbekannten Meisters. St. Johannsen, Abteikirche. Um 1110/20, Kat.-Nr. I/23.

Beim vollständigen Neubau von Klosterkirche und Konvent zu St. Johannsen um die Wende zum 15. Jahrhundert<sup>1</sup> sind sowohl für die Fundamentstrukturen als auch für das Mauerwerk zwischen den eigentlichen Werksteinen der aufgehenden Teile zahlreiche Roll-, Bruch- und Hausteine sowie Werkstückfragmente aus den Mauern der niedergelegten romanischen Anlage verwendet worden, darunter auch Stücke mit bauplastischem Schmuck und solche, die eindeutig von Ausstattungsobjekten her stammen.<sup>2</sup>

In den Fundamenten der Mauerzüge und Pfeiler fanden sich im Verlauf der Grabungen überdies Spolien von einigem Ausmass und Gewicht. Dabei liess sich feststellen, dass besonders grosse Stücke, die man gar nicht erst zerschlagen oder höchstens entzweigebrochen hatte, naheliegenderweise auf dem kürzesten Weg an den Rand der vorgesehenen Baugruben geschafft worden waren, um dann beim Aufmauern der neuen Fundamente in unmittelbarer Nähe des Aufbewahrungsorts in eine der untersten Schichten gelegt zu werden.<sup>3</sup> Bei diesem Vorgehen musste man die Stücke weder weit herumschleppen noch weit emporheben. Eklatantes Beispiel hierfür bilden die mächtigen Gewändefragmente des Westportals der romanischen Kirche, die aus den Grundmauern der spätgotischen Westfront und ihrer Strebepfeiler geborgen werden konnten.<sup>4</sup> All dies zeigt, dass bei grossen, schweren Stücken vom Fundort im gotischen Fundament auf die ursprüngliche Lage oder Stellung im romanischen Bau geschlossen werden darf, was in der vorliegenden Studie noch von Bedeutung sein wird.<sup>5</sup>

Ebenfalls aus der Grundmauer der Westfront der spätgotischen Abteikirche ist 1977 in Etappe VII ein unversehrter, leicht satteldachförmiger, in Muschelkalk gebil-

1 Siehe S. 9.

2 Einerseits entsprach dies dem allgemeinen Usus, andererseits war man in der oft überschwemmten, weitab von brauchbaren Steinbrüchen und abbaubarem Geschiebe gelegenen Zihlebene, in der man weitgehend nur den Wasserweg benützen konnte, in besonderem Mass auf Füllmaterial angewiesen; nicht zuletzt auch, weil man das Niveau gehörig anheben musste. Zu den Spolien vgl. S. 15, 17.

3 Im Gegensatz zur Erbauung der romanischen Anlage mussten diesmal an etlichen Stellen und über einige Strecken Gruben ausgehoben werden. Da und dort konnten noch Reste der die Grubenwände stützenden Schalung ausgemacht werden. Siehe Meyer (1985), St. Johannsen.

4 Die Gewändefragmente werden im Nordflügel des Kreuzgangs bewahrt. Eine gezeichnete Teilrekonstruktion des romanischen Portals wird in Bälde den Stücken beigegeben.

5 Vgl. S. 15, 16.





Abb. 2: St. Johannsen, romanischer Kreuzgang. Arkadenfragment mit Werkmeisterbildnis als Blattmaske, wohl 2. V. 12. Jahrhundert.

deter Grabdeckel<sup>6</sup> herausgelöst worden, der am oberen Ende links des Firstes ein Winkeleisen, rechts eine Spitzfläche aufweist (Kat.-Nr. I/23) (Abb. 1). Der Deckel befand sich unmittelbar über den auf den Pfahlköpfen der Fundierung ruhenden Holzschwellen, etwa halbwegs zwischen der Mittelschiffsachse und der des südlichen Strebpfeilers, und ragte, weil man ihn quer zur Flucht hingelegt hatte, beiderseits eine gute Spanne aus der Mauer hervor (Abb. 3).

Die Fundlage berechtigt zu der Annahme, das zugehörige Grab habe sich im Westen des romanischen Langhauses befunden, möglicherweise im südlichen Seitenschiff, wohl kaum vor der Westfront und noch weniger im Kreuzgang.<sup>7</sup> Die beiden Attribute weisen auf einen Magister lathomorum, lapicidarum oder cementariorum hin (um stehende Begriffe des 12. Jahrhunderts aufzuführen), beziehungsweise auf einen Steinhauer-, Steinmetz- oder Mörteler- (auch Maurer-)Meister.<sup>8</sup> Weil auf den frühen mittelalterlichen Werkmeistergrabplatten lediglich elementare Attribute erscheinen, worauf wir noch näher eintreten werden, und weil das Grab eines beliebigen, bei der Erbauung der romanischen Abtei mitwirkenden Meisters wohl kaum mit einer für die damalige Zeit eher bemerkenswerten Platte ausgezeichnet worden wäre, kann es sich nur um einen der planenden und leitenden Meister des Werks handeln, mit anderen Worten um einen Magister operis, einen Werkmeister<sup>9</sup>; dies umsomehr, als sich seit dem 13. Jahrhundert nachweisen lässt, dass die Architekten mittelalterlicher Sakralbauten vorwiegend in der Kirche bestattet worden sind, an der sie zuletzt gewirkt hatten.<sup>10</sup>

Man darf nicht übersehen, dass die Grabplatte in St. Johannsen kein Kreuz aufweist. Ob dies im 12. Jahrhundert

darauf hinweisen könnte, dass dieser Magister operis eine Person weltlichen Standes gewesen ist und nicht etwa ein der Baukunst und des Bauens kundiges Ordensmitglied, dem man überdies eher im Kreuzgang einen Platz zugewiesen hätte, bleibe dahingestellt.<sup>11</sup> Damit würde die grundsätzliche Frage angeschnitten, inwieweit im Mittelalter, abgesehen von einigen offenkundigen Beispielen, Geistliche oder Ordensangehörige nicht nur als kenntnisreiche Bauherren, sondern auch als eigentlich planende und leitende Architekten tätig gewesen sind.<sup>12</sup>

6 Wir bedienen uns hier bewusst des Begriffs «Deckel» und behalten den Terminus «Platte» jenen Gebilden vor, die auch oben eine einzige, horizontale Ebene aufweisen. Im Sammelbegriff «Meisterplatten» oder «Meistergrabplatten», der sich kaum umgehen lässt, sind freilich die beiden einzigen Stücke, die in Anlehnung an die Grundform des antiken Sarkophags dachförmig gebildet wurden, mit eingeschlossen. Zu den Begriffen siehe u. a. Weckwerth 1957, Tumba, passim.

7 Bezüglich Aufbau und Gestalt des Grabes können nur Vermutungen geäußert werden. Die geringe Breite des Deckels (0,60 m) schließt allerdings einen Gruftverschluss aus, so dass nur ein Grabverschluss oder ein Tumbendeckel in Frage kommen. Gegen einen direkten Grabverschluss spricht der in St. Johannsen in der Frühzeit vorherrschende Grabtypus, bei dem die Grabdeckel auf einem aus Tuffplatten gebildeten, direkten Grabverschluss ruhten, um sich in ihrer vollen Höhe in Form niedriger Tumben über dem Fußboden zu erheben (siehe Meyer (1985), St. Johannsen). Eine geräumige Gruft mit Sarkophag, hohem Deckel und Gruftverschluss ist wohl des oft sehr hohen Grundwasserspiegels wegen gar nicht in Betracht zu ziehen (Hinweis von Hans-Jakob Meyer, Bern). Ausserdem hätten breite Gruftverschlussplatten beim Mangel an Material, das für die Herstellung ausgedehnter Platten geeignet war, einige Probleme mit sich gebracht. Diesen Mangel belegt übrigens die Tatsache, dass man für Grabdeckel den jeder feineren Bearbeitung feindlichen Muschelkalk gewählt hat. – Auch wenn wir für das Werkmeistergrab einen jederzeit sichtbaren Deckel annehmen, so schliesst das ein kleines, zugeordnetes Wandepitaph, das zumindest den Namen des Verstorbenen, vielleicht auch noch ein Datum aufgewiesen hat, keineswegs aus (vgl. S. 24 und Anm. 65). – Zur Lage des Grabes ist zu bemerken, dass sich die Stelle vermutlich nie wird genau ermitteln lassen. Eine Bestattung im Freien an der Westmauer der Kirche könnte höchstens im Süden und in gewissen Gegenden Frankreichs erwogen werden.

8 Siehe Anm. 9 und S. 26, 27.

9 Wir meiden hier den unverständlicher Weise im deutschsprachigen Raum bedenkenlos für das ganze Mittelalter und nicht nur für die Spätgotik und bestimmte Gegenden verwendeten, meist unzutreffenden Begriff «Baumeister» und benützen, wenn es sich nachweislich um einen Meister handelt, der einen Bau leitet, den Terminus «Werkmeister», die einzige zulässige und dem Begriff «magister operis» entsprechende Bezeichnung, die sich überdies schon in deutschen Quellen des 13. Jahrhunderts in der Form «wermeister» findet (Bedenke auch die entsprechenden Begriffe «maître d'oeuvre» und «master of the work»). Kann die leitende Stellung nicht nachgewiesen werden, so hat man von Steinhauermeister oder Steinmetzmeister zu sprechen («magister lathomorum», «magister lapicidarum», usw.). Vgl. S. 26, 27. Zu weiteren Nuancen siehe S. 35. – Zum Begriff Werk siehe u. a. Mojon 1967, Ensinger, S. 30 ff., zu dem meist auf unzutreffende Weise verwendeten Begriff Hütte oder Bauhütte vgl. Wiemer 1958, Abteikirche, S. 20.

10 Siehe Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 27. – Zu in einem Friedhof, aber unmittelbar an einer Mauer des betreffenden Sakralbaus befindlichen Werkmeistergrablegen, auf die Wandepitaph hinweisen, siehe u. a. Hasak 1927, Strassburg, S. 80. Es handelt sich hier um die vor einem Strebpfeiler der St. Johanniskapelle des Strassburger Münsters bestatteten Meister Erwin von Steinbach, Johannes Hültz und Jakob von Landshut.

11 Vgl. RDK, Bestattung, Sp. 345/46.

12 Vgl. S. 22, 23.





Abb. 3: St. Johannsen, Blick von Westen auf die 1977 ergrabenen Grundmauern des spätgotischen Langhauses der Abteikirche. Vorn das Fundament der Westmauer, daraus, rechts unten, hervortretend der unmittelbar auf den Balken über der Pfählung ruhende romanische Grabdeckel eines Magister operis. Hinten die anstelle der ehemaligen Lettnerrückwand getretene Westwand des Chores.

Wie schon dargelegt wurde, hat man die in St. Johannsen freigelegte Werkmeisterplatte im späten 14. Jahrhundert bedenkenlos beseitigt und zu Baumaterial degradiert, wenngleich der Name des Bestatteten vermutlich schriftlich überliefert war, unter Umständen auch auf einem kleinen Epitaph.<sup>13</sup> Ein solches Vorgehen bedeutet jedoch nicht, dass man der letzten Ruhestätte eines Architekten keine Achtung entgegengebracht hätte. Beweisend hierfür ist, dass man mit einem reich geschmückten, in der Tradition antiker Sarkophage stehenden, diesmal ausgeprägt dachförmigen Deckel, der mutmasslich vom Stiftergrab herrührt<sup>14</sup>, ebenso verfahren ist, ja selbst mit künstlerisch herausragenden, figürlichen Grabplatten des frühen 13. Jahrhunderts, die nur Äbten zugeordnet werden können.<sup>15</sup> Der besagte, auf den beiden Schrägen und an den Stirnseiten mit Flechtwerk und knappem figürlichem Schmuck versehene, wohl um 1100 in Payerne gemeisselte Sarkophagdeckel aus Muschelkalk ist in mehrere Stücke zerschlagen worden, die man in grosser Tiefe im Umkreis des einstigen romanischen Kreuzaltars in die spätgotischen Pfeilerfundamente und Verspannmauern eingebettet hat.<sup>16</sup>

Was die genauere Datierung der Werkmeisterplatte betrifft, hat man folgende Überlegungen anzustellen. Un-

bestreitbar ist die Zugehörigkeit zur romanischen Baubsubstanz. Die Grundform, will heissen die auffallend geringe Neigung der Dachflächen, kann höchstens noch der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zugewiesen werden. Anschliessend finden sich immer mehr nur noch eigentliche Platten. Hält man am Sarkophagtypus fest, so erscheinen – mit der Zeit in Angleichung an die aufkommende gotische Dachform – fast durchwegs ausgespro-

13 Vgl. S. 24 und Anm. 65.

14 Zu allem Näheren siehe unten und Anm. 16.

15 Siehe Mojon 1980, St. Johannsen, S. 130, namentlich aber Sendner-Rieger (1980), Abtgrabmal, und Sendner-Rieger 1981, Abtgrabmal, passim.

16 Sämtliche Stücke konnten im Verlauf verschiedener Etappen geborgen und hernach zusammengefügt werden. Der Deckel findet sich heute im Lapidarium zu St. Johannsen, und zwar im Entree gleich zur Linken. Er hat sich anscheinend nicht von Anbeginn in unmittelbarer Nähe des Kreuzaltars befunden (vgl. Meyer (1985), St. Johannsen). Für die Zugehörigkeit zum Stiftergrab spricht folgendes. Das Stück findet hinsichtlich des Dekors weitherum nichts Ebenbürtiges. Es ist ferner aufgrund seiner frappanten Nähe zu einem Querhauskapitell in Payerne auf dem dortigen Werkplatz in Auftrag gegeben worden, und zwar aus stilistischen Gründen um 1100. Wer anders als der Stifter, der bis zu seinem Tod im Jahre 1103 Bischof zu Lausanne war, hätte im Augenblick, wie man in St. Johannsen anscheinend noch mit lauter Fundierungsarbeiten beschäftigt war, einen solchen Auftrag erteilen können? Zur Datierung vgl. Maurer-Kuhn 1971, Kapitellplastik, S. 31–34.



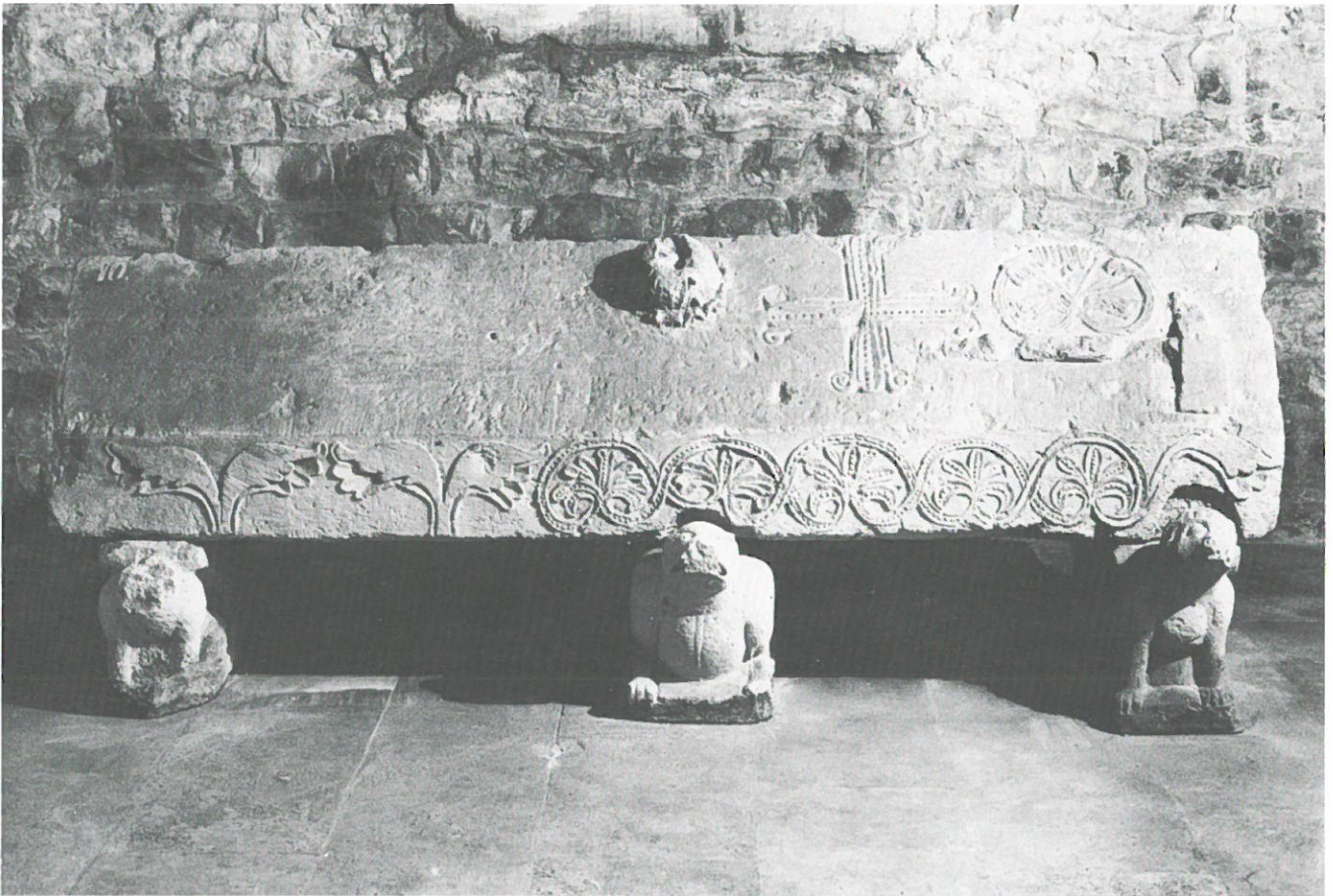


Abb. 4: Grabdeckel eines unbekannten Meisters. Laleu, Prioratskirche. Mitte 12. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/10.

chen steile Flächen.<sup>17</sup> Am nächsten kommt dem Deckel in St. Johannsen ein solcher aus Payerne, jedenfalls wenn man die engere Kunstlandschaft nicht verlässt. Das Stück aus Payerne scheint noch aus dem 10. Jahrhundert zu stammen.<sup>18</sup>

Geht man von der Baugeschichte der romanischen Abtei aus, so hat man sich vorweg an den terminus post quem um 1100 und an den terminus ante quem 1145/50 zu halten.<sup>19</sup> Eine präzisere Datierung könnte das Baugeschehen möglicherweise insofern liefern, als der Gründungsbau der Kirche vor etwa 1120 kaum bis zur Westfront gereicht hat, und sich die Grablege demzufolge vor diesem Zeitpunkt schwerlich in unmittelbarer Nähe des Fundortes hätte befinden können, der seinerseits Schlüsse hinsichtlich der Lage des Grabes erlaubt. Einerseits liegt aber die frühe Baugeschichte der wohl in zwei Hauptphasen konzipierten romanischen Abteikirche in mancher Hinsicht im Dunkeln, andererseits hätte die Distanz zwischen Grab und spätgotischer Baugrube nur etwa acht Meter betragen, falls der Werkmeister etwa im Westen des anscheinend nie vollendeten Gründungsbaus bestattet worden wäre.

Anzunehmen, der erste Magister operis sei kaum kurz nach Baubeginn verstorben, käme einer Hypothese aufgrund falschen statistischen Denkens gleich, umsomehr, als ein baldiges Ableben des Meisters die Mönche unseres Erachtens nicht davon abgehalten hätte, ihn ebenso

würdig zu begraben. So bleibt denn hinsichtlich der Datierung nur die Formensprache des Deckels und auch da nur die allgemeine Grundform. Muschelkalk lässt sich nämlich schwer bearbeiten und die Attribute sind in der Folge so klobig ausgefallen, dass sie sich jeder schärferen Datierung entziehen.

Aufgrund der charakterisierten Grundform, die eher frühromanisch anmutet, und weil auch für das mutmassliche Stiftergrab Muschelkalk verwendet worden ist, wäre eine Datierung in die beiden ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts angebracht.<sup>20</sup> Da jedoch die zuvor skizzierten baugeschichtlichen Aspekte ungeachtet aller Unsicherheiten nicht gänzlich ausgeklammert werden dürfen, hat man wohl das dritte Jahrzehnt auch noch in Betracht zu ziehen. Die Datierung müsste demnach lauten: um 1110/20. Von der Schwierigkeit, die beiden Attribute trotz der sich wandelnden Form der Werkzeuge zeitlich einzuordnen, sei später die Rede.

17 Vom 8. Jahrhundert bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts erscheinen etwa zu gleichen Teilen Deckel mit flachen und solche mit steilen Dachflächen. Irgendwelche Zusammenstellungen fehlen, was den Überblick erschwert.

18 Siehe Schmid 1962, Payerne, S. 248 und Abb. 10.

19 Siehe S. 11 und Meyer (1985), St. Johannsen.

20 Es würde sich somit um die Grablege des wohl ersten Werkmeisters von St. Johannsen handeln.



Beim Abtragen der viele Spolien bergenden nachreformatorischen Mauer über den spätgotischen Arkaden des westlichen Kreuzgangflügels<sup>21</sup> sind Fragmente des romanischen Kreuzgangs zum Vorschein gekommen, unter anderem zwei beachtenswerte Werkstücke mit Blattmasken, das erste mit dem Rest einer kleinen Blendarkade und den Lettern «...ICITEROS».<sup>22</sup> Das zweite Stück<sup>23</sup> (Abb. 2) zeigt im Blattwerk das Antlitz eines Bärtigen mit einer Kappe, wie sie in der Regel von Werkleuten getragen wurde und damit Werkmeisterbildnissen vorbehalten ist.<sup>24</sup> Im Gegensatz zu gewissen Architekturformen des Kreuzgangs, die denen des Kreuzgangs von St. Alban zu Basel (nach 1083) ausgesprochen nahe stehen<sup>25</sup>, ist die genannte, qualitätvolle Bauplastik stilistisch so fortgeschritten, dass sie einer späten Bauphase der romanischen Abtei zugewiesen werden muss. Eine Identität zwischen dem einst unter der Werkmeisterplatte Bestatteten und dem im Bildnis Dargestellten könnte deshalb nur angenommen werden, wenn man zum Schluss käme, der Grabdeckel sei erheblich später anzusetzen.

Bei der Werkmeisterplatte von St. Johannsen handelt es sich augenblicklich um die anscheinend älteste erhaltene des Mittelalters und die einzige der Romanik, die in der Literatur als solche definiert wird. Das viel reichere, deutlicher einem Sarkophagdeckel nachgebildete, vermutlich etwas jüngere Stück aus Laleu, heute im Musée d'Orbigny in La Rochelle bewahrt (Kat.-Nr. I/10, Abb. 4), ist unseres Wissens von der eigentlichen wissenschaftlichen Literatur stets übersehen und anderswo völlig falsch interpretiert worden. Erst die Wende zum 13. Jahrhundert bringt mit der Platte im Basler Münster ein weiteres Beispiel (Kat.-Nr. I/3, Abb. 5), worauf die nun eindeutig gotische, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammende Werkmeisterplatte aus 'Atlith zu nennen ist (Kat.-Nr. I/1, Abb. 6), gefolgt von dem wohl bekanntesten und bedeutendsten Stück der früheren Reihe, der Platte des 1263 verstorbenen Architekten Hugues Libergier in der Kathedrale zu Reims (Kat.-Nr. I/19, Abb. 7). Nicht mehr erhalten ist die aufgrund des in bezug auf Formgebung und Inschrift herausragenden Epitaphs bestimmt existente, um 1200 entstandene Grabplatte von Meister Buscheto, dem ersten Architekten des romanischen Domes zu Pisa, sowie die seines unmittelbaren Nachfolgers Rainaldo.<sup>26</sup>

Noch gilt in der Literatur die Grabplatte des ersten Werkmeisters der Abteikirche Saint-Nicaise zu Reims, die auf einen Schlag eindrucklich Rang und Würde eines führenden Architekten der klassischen Gotik in einem Bildwerk spiegelt, als die älteste des Mittelalters. Das Stück im Basler Münster ist zwar vom Autor des in Arbeit befindlichen Inventarbandes<sup>27</sup> bereits erforscht, aber nur beiläufig und ohne Abbildung publiziert worden. Auf die Fehlinterpretationen des Deckels aus Laleu haben wir soeben hingewiesen, die Platte aus 'Atlith wurde lediglich in nicht ohne weiteres zugänglichen Schriften tangiert. Damit eröffnen die vier Monumente,



Abb. 5: Grabplatte eines oder mehrerer unbekannter Meister. Basel, Münster. Um 1200, Kat.-Nr. I/3.

21 Die 1980 in Zusammenhang mit der Renovation der Arkaden und der neuen Nutzung des Westflügels abgetragene Mauer enthielt namentlich auch viele Masswerkfragmente (vgl. S. 109/110).

22 Fund Nr. 862, Lapidarium St. Johannsen, Abt. Romanik. – Zur Inschrift siehe CIMA, Bd. 3.

23 Fund Nr. 861, Lapidarium St. Johannsen, Abt. Romanik.

24 Vgl. Gerstenberg 1966, Baumeisterbildnisse, passim.

25 Zum St. Alban-Kloster in Basel, einer Gründung des Burkhard von Fenis, seit 1072 Bischof von Basel, überdies Bruder des Cuno von Fenis, des Stifters der Abtei St. Johannsen, und Cofundator von St. Johannsen, siehe u. a. Reinhardt 1975, St. Alban-Tal, S. 3, 12, sowie die dort aufgeführte Literatur.

26 Siehe u. a. Schütz-Rautenberg 1978, Künstlergrabmäler, S. 38–40, und vgl. Kat.-Nr. I/18 und S. 21, Anm. 48.

27 François Maurer-Kuhn, Basel, Inventarband der Kdm.



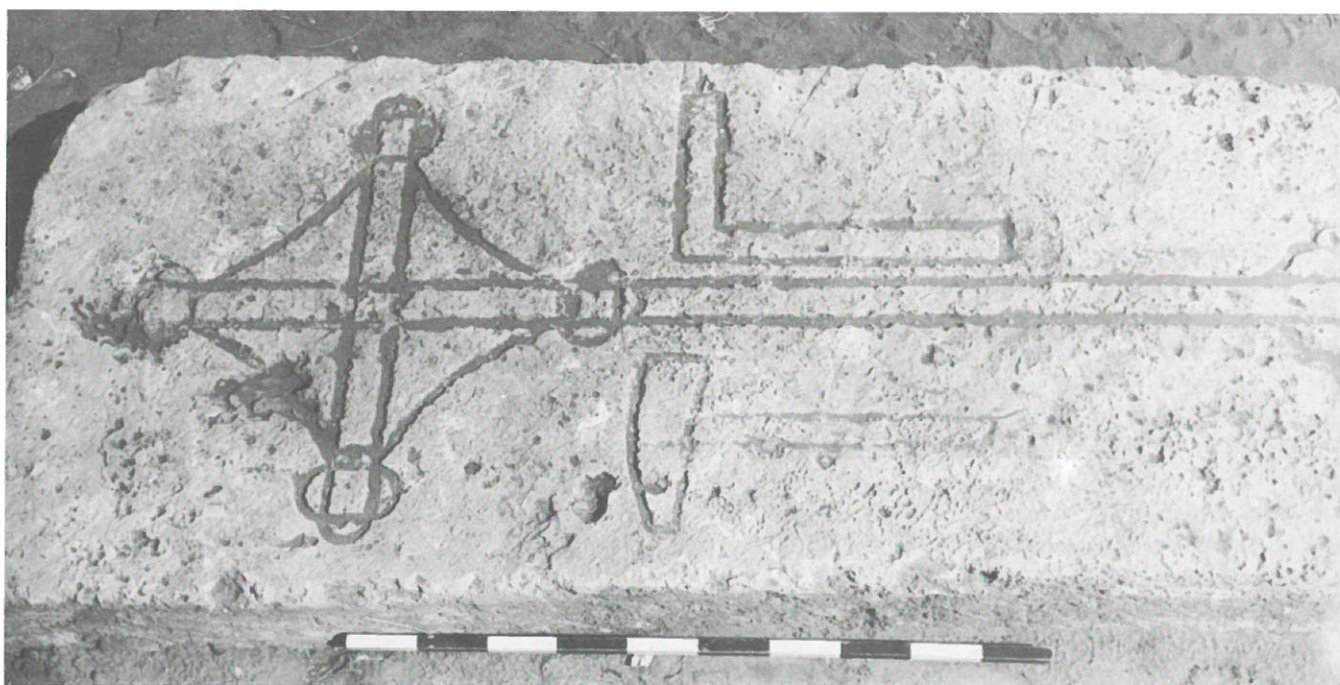


Abb. 6: Grabplatte eines unbekannten Meisters. 'Atlith (Chastel Pèlerin), Friedhof. Mitte 13. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/1.

die dem in der Reimser Kathedrale vorausgehen, hinsichtlich des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine nicht unbedeutende neue Perspektive.

Ein hoher Stellenwert kommt namentlich dem Fund von St. Johannis und dem Deckel in La Rochelle zu. Gleichzeitig wird jedoch klar, dass die wenigen frühen Beispiele nicht gesondert analysiert und auf ihre Bedeutung hin untersucht werden können, sondern dass sie im Kontext sämtlicher im Augenblick bekannter Werkmeisterplatten des Mittelalters zu betrachten sind. Die Anzahl der erhaltenen, erkannten und publizierten Stücke mit Attributen in Gestalt von Geräten und Erzeugnissen planerischen Schaffens ist recht gering.<sup>28</sup> Es handelt sich um insgesamt 15 Objekte. Addiert man die nicht erkannten oder falsch Gedeuteten – man erfasst sie meist nur dank eines Fingerzeigs in abgelegenen Publikationen –, so sind es 19. Im Rahmen der vorliegenden Studie konnten noch 5 weitere beigebracht werden. Hinzu kommt ferner ein Monument, das nur ein Stich mit zugehörigem Kommentar vermittelt (Kat.-Nr. I/16). Wenn man die drei erhaltenen Wandepitaphe einbezieht, die vermutlich an Stelle verschwundener, schmuckloser Platten Attribute aufweisen, so zählt man 28 Beispiele.<sup>29</sup>

Leider ist es nicht möglich gewesen, auch nur ausgewählte Landschaften systematisch abzusuchen. Die eine und andere «Entdeckung» beruht einzig auf dem Zufall oder auf dem zuvorkommenden Hinweis eines Kollegen.<sup>30</sup> Gerade frühe oder schlichte Beispiele, die nur Attribute tragen, springen, namentlich wenn sie noch schadhaft sind, meist nur dem ins Auge, der gezielt danach forscht. In Ermangelung eines Wappens oder einer Inschrift sind sie überdies von jenen Historikern oder interessierten

Laien übersehen oder übergangen worden, die im 19. Jahrhundert oder noch früher mit Fleiss nach heraldischen Zeichen oder Grabinschriften Ausschau gehalten haben. Die Kunsthistoriker haben seit eh und je fast ausschliesslich Grabmale mit Figuren oder reicher Ornamentik in ihre Betrachtungen eingeschlossen. So tragen denn unsere Untersuchungen ausgesprochen provisorischen Charakter.

Eingangs gilt es abzuschätzen, wie gross im Mittelalter die Zahl der Grabstätten von Meistern des Steinwerks gewesen sein mag, deren Deckel, Platten oder Wandepitaphe Attribute getragen haben. Die Beispiele aus St. Johannis und Laleu, bedingt auch das Stück aus Basel,

28 Naheliegenderweise beschränken wir uns auf die für den Berufsstand der Meister und Werkmeister signifikanten Attribute, das heisst auf Werkzeuge, Instrumente, Zeichenträger, Planzeichnungen und Baumodelle (vgl. S. 28 ff.). Alles, was die Meistergrabmale mit anderen Grabdenkmälern gemeinsam haben können, beispielsweise Figur und diverse Kreuztypen, ist somit ausgeschlossen oder nur am Rand vermerkt worden.

29 Zusammen mit den Objekten, die nur Meistermarken aufweisen, sind es 32 Beispiele. Einschliesslich der nur schriftlich überlieferten Platten oder Epitaphe (siehe S. 19/20) können 38 Denkmale nachgewiesen werden, nämlich 31 Grabplatten und 7 Epitaphe. Einigen Zuschreibungen an Werkmeister können wir nicht folgen (siehe Katalog, S. 49). – Nicht in unsere Reihe und damit in den Katalog aufgenommen und höchstens im Ausklang tangiert worden sind alle Denkmale, die, wenn auch nicht von der Grundhaltung her so doch stilistisch, bereits der Renaissance angehören, also zum Beispiel das in Steyr (Oberösterreich) befindliche Epitaph des Wolfgang Denk (vgl. S. 34 und Anm. 108).

30 Auf einige Beispiele sind wir gestossen, weil in der Literatur bisweilen auf Grabplatten mit «Zeichen» hingewiesen wird, ohne dass die betreffenden Autoren irgendwelche Deutung vornehmen würden.





Abb. 7: Grabplatte des Hugues Libergier. Reims, St-Nicaise. 1263, Kat.-Nr. I/19.

zeigen zunächst, dass dergestaltete Meistergrabmale nicht erst in der Gotik aufgetreten sind, sondern zumindest schon in der Romanik gebräuchlich waren. Hierbei wird man sich fragen, ob nicht in Landschaften, in denen der Steinbau durch alle Jahrhunderte hindurch gepflegt worden ist, eine Kontinuität bestanden hat, und zwar in dem Sinn, dass die Gepflogenheit der römischen Antike, Grabmale von Architekten oder Bauunternehmern mit Attributen zu versehen, gar keinen Unterbruch erfahren hat.<sup>31</sup>

Wie ist es um die Häufigkeit in den einzelnen Zeiträumen bestellt? Die erhaltenen Beispiele nehmen Mitte des 14. Jahrhunderts zu und erreichen im 14. Jahrhundert eine gleichbleibende Dichte. Zählt man jedoch die für den Zeitraum zwischen 1260 und 1320 nachweisbaren Deperdita hinzu, so erkennt man, dass die Grabplatte



Abb. 8: Grabplatte des Eudes de Montreuil (Ausschnitt nach A. Thevet). Paris, Franziskanerkirche. 1287, Kat.-Nr. I/16.

des Hugues Libergier keineswegs einen Einzelfall bedeutet, sondern dass so gestaltete oder doch ähnlich gebildete Platten zumindest bei herausragenden Meistern die Regel waren. Es sei hier an die Grablage des Pierre de Montreuil aus dem Jahre 1267 in der Chapelle de la Vierge zu Saint-Germain-des-Prés in Paris erinnert, welche die viel zitierte und diskutierte Charakterisierung «vivens doctor lathomorum» aufgewiesen hat<sup>32</sup>, sowie an die 1287 oder

31 Es gilt freilich, eine weite Brücke zu schlagen von den anscheinend aus dem 4. Jahrhundert stammenden, jüngsten Beispielen der Römerzeit (vgl. S. 41) bis zur Romanik. Wenn man jedoch bedenkt, in welchem Mass römische Bautradition bis in die Karolingerzeit und darüber hinaus fortgelebt hat, so darf man Monumente mit Attributen aus dem genannten Zeitraum keinesfalls von vornherein ausschliessen.

32 Vgl. S. 21.



bald danach in der Kathedrale Notre-Dame zu Clérmont-Ferrand für Jean des Champs erstellte Grabplatte<sup>33</sup>, an die 1287 entstandene, mit Sicherheit figürliche Platte des bei den Franziskanern in Paris bestatteten Eudes de Montreuil, die wir in den Katalog aufgenommen haben (Kat.-Nr. I/16, Abb. 8), an das gewiss einer Platte zuzuordnende Epitaph von Meister Guillaume (« + GVILL[EL]M[VS] : IACET : HIC [:] PETRARV[M] : SVMMVS : IN : ART[E]/... ») im Chor von Saint-Etienne zu Caen<sup>34</sup>, und an die Grablege von Robert de Coucy im Kloster Saint-Denis zu Reims « Cy. gist. Robert de Coucy. maistre. de. Nostre. Dame. et. de. Saint. Nicaise. qui. trespassa. lan. MCCCXI. »<sup>35</sup>.

Lässt sich aus dem allem schliessen, dass zwar neuerdings auch in der Romanik Beispiele nachgewiesen werden können, der Brauch aber im 12. und im früheren 13. Jahrhundert noch wenig verbreitet war? Bestimmt nicht. Man kann, wenn man bei dem mit Ausnahme des Wehrbaus dominierenden Sakralbau verweilt, zunächst davon ausgehen, dass zumindest jeder leitende Meister in der Kirche, an der er zuletzt gewirkt hat, seine, wenn vielleicht auch schlichte Grablege gefunden hat. Dabei hat es Meister gegeben, die der Erbauung einer einzigen Kirche vorgestanden haben, solche, die mehrere, wohl kleinere Bauten errichtet<sup>36</sup>, andere wiederum, die Abschnitte von mehreren Kirchen geleitet haben oder, dies bei Grossbauten, nur ein Teilstück eines Einzelwerks. Diese Varianten mögen sich gegenseitig einigermassen aufheben, so dass man füglich von der Annahme ausgehen kann, im Durchschnitt entfalle auf jede mittelalterliche Kirche ein Grabmal eines Architekten. Zum nächsten gilt es – wiederum schätzungsweise – auszumachen, ob die Bautätigkeit im Bereich des Sakralen in der früheren Gotik im Vergleich zur reiferen und späten Romanik erheblich zugenommen hat. Wenngleich die Romanik etliche, nicht zu unterschätzende Intensivierungen der Bautätigkeit erfahren hat, so kommt es doch im Verlauf des 13. Jahrhunderts zu einer kaum dagewesenen Steigerung, namentlich in den Bischofssitzen, ferner überall, wo sich die Bettelorden ansiedeln. Gleichzeitig zerstört man jedoch laufend romanische Bausubstanz und damit auch schon romanische Grabmale. Wenn man ausserdem berücksichtigt, dass man im Lauf der Jahrhunderte die sowohl schadhafteren als auch schlichteren und in Ermangelung von Inschriften, Wappen und Figuren wenig attraktiven Werkmeistergrabmale der Romanik beispielsweise bei Umbauten wegen neuen Bestattungen oder bei der Erneuerung von Fussböden bestimmt achtloser beiseite geschafft hat als «lesbare» Objekte aus der Gotik, so steht fest, dass die geringe Zahl erhaltener Exempel aus der Romanik keinenfalls den Schluss zulässt, die vorgotische Zeit habe das Grabdenkmal mit Attributen nur ausnahmsweise gekannt.

Die hier geübte Denkweise kann sich nur auf wenige sichere Faktoren stützen, teils weil etliche Grundlagen fehlen, teils weil die vorhandenen nie exakt erarbeitet und interpretiert worden sind.<sup>37</sup> Dennoch scheint sie uns recht zwingend zu sein.

Die Meistergrabplatten und -epitaphe des Mittelalters leisten zunächst einen nicht unwesentlichen Beitrag zur allgemeinen Grabmalkunst, sei es hinsichtlich der Formensprache, des Auftauchens von Bildnis und Schrift oder der Aussage der Symbole, beziehungsweise der Attribute. Ferner führen sie zu einigen Antworten auf Fragen nach Stellung oder Rang der Meister sowie nach deren Aufgaben- und Wirkungsbereich. Darüber hinaus unterrichten sie über die im Rahmen des Steinhandwerks und der Planung gebräuchlichen Werkzeuge und Instrumente im Sinn einer Bildquelle.

33 Aubert (1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 27) erwähnt irrtümlicherweise das Jahr 1280. Das Grab muss in der Halle des Nordportals gelegen haben. Die im späten 15. Jahrhundert in Anlehnung an die Inschrift auf der Platte in ein Epitaph gemeisselten Worte lauten: «Memoria sit quod Magister Johannes de Campis incepit hanc Ecclesiam anno Domini millesimo ducentesimo quadragesimo octavo, qui jacet cum uxore sua et libri eorum in tumulo inciso ante valvas Beatae Mariae Gratiae. ...» (du Ranquet 1912, Architectes, S. 71).

34 Siehe Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 27, ferner BM 31, 1865, S. 643 (hier die einzige vollständige und präzise Wiedergabe der Inschrift).

35 Siehe Deneux 1926, Saint-Nicaise, S. 117, ferner Bideault / Lautier 1977, Saint-Nicaise, S. 297 und Anm. 19. – Hinzuzufügen wäre noch das einst in der Abteikirche zu Marmoutiers (Gmd. Sainte-Radegonde, Indre-et-Loire) befindliche Epitaph des am 2. Januar 1293 verstorbenen Meisters Etienne, «magister fabrice hujus ecclesie» (Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 15). Meister Etienne ist vermutlich identisch mit dem 1297 genannten, anscheinend dem Chorbau der Kathedrale zu Tours vorstehenden Meister Etienne de Mortagne (siehe Ranjard 1949, Marmoutier, S. 248, 249, und vgl. CA 106, 1949, S. 35, 36). – Nicht aufs Jahr genau datieren lässt sich das freilich spätere, vermutlich 1344, 1345 oder 1346 entstandene, vielleicht in der Nähe einer Grabplatte befindliche, vor der Revolution im nördlichen Seitenschiff von Notre-Dame zu Paris gegenüber der Porte Rouge sichtbare, von einem Wandepitaph begleitete Bildnis des Architekten und Bildhauers Jean Ravy, dem im wesentlichen ein Teil der östlichen Kapellen des Chorumgangs der Kathedrale und der Grossteil des östlich des Querhauses gelegenen Strebewerks sowie aufgrund einer erhaltenen Inschrift ein Teil der Chorschrankenreliefs von Notre-Dame zugeschrieben werden können. Siehe hierzu de Mély 1920/21, Maîtres d'oeuvre, Tome XI, Janvier-Juin 1920 (Paris 1920), S. 309/310, Aubert 1908, Architectes, S. 429, und Jalabert 1940, Notre-Dame, S. 9, 55, 56, 101, 102 und 114.

36 Das gleichzeitige Betreuen mehrerer Werke, meist eines Hauptwerks, dem der Meister den grössten Teil seiner Zeit widmete, und mehrerer kleinerer Bauplätze, die er nur in regelmässigen Abständen aufsuchte, sowie das recht häufige, aber nur kurze Aufsuchen von Baustellen zuhanden von Expertisen scheinen erst im Verlauf des späteren 14. Jahrhunderts allenthalben üblich geworden zu sein; im 15. Jahrhundert bilden sie dann die Regel. Vereinzelte Expertentätigkeit ist allerdings schon für das frühe 13. Jahrhundert belegt (Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 116), und auch hierin werden die herausragenden Architekten den weniger gefragten vorausgegangen sein.

37 Arbeiten, in denen die Bauintensität im Verlauf des Mittelalters nicht nur andeutungsweise behandelt wird, sondern in denen brauchbare Statistiken vorgelegt werden, existieren nicht. Vielleicht haben die zahlreichen, in den letzten Dezennien bei Kirchengrabungen zum Vorschein gekommenen Vorgängerbauten, die unsere Vorstellung von der Bauintensität im Rahmen des mittelalterlichen Sakralbaus gehörig verändert haben, jedermann davon abgehalten, irgendwelche statistische Überlegungen anzustellen.



Die Meinungen über den Rang, den die Architekten im Mittelalter eingenommen haben, sind, jedenfalls was die Zeit vor der Mitte des 13. Jahrhunderts betrifft, immer noch kontrovers. Klar sind die Verhältnisse im Spätmittelalter, namentlich seit Beginn der Spätgotik, zum einen weil die Schriftquellen recht eingehend berichten, zum andern weil die nun stärker nivellierte Gesellschaft durchschaubarer ist. Überdies begegnet man kaum noch Werkmeistern, die an eine Ordensgemeinschaft gebunden sind. Zur Blütezeit der Spätgotik und jenseits der Alpen seit Beginn der Renaissance weiss man vor allem aufgrund zahlreicher Verträge, Briefwechsel zwischen Bauherrschaften und Architekten sowie Rechnungsbüchern und dergleichen bis in zahlreiche Einzelheiten Bescheid.<sup>38</sup> Die Grabplatten und Epitaphie des späteren 14. und des 15. Jahrhunderts bestätigen eigentlich nur, was ohnehin bekannt ist: der feste Platz erfolgreicher und begehrter Meister im Gefüge des Bürgertums, im Bereich der Zünfte und dem anderer Verbindungen<sup>39</sup>, ihre nicht zu unterschätzende Stellung im Umkreis der Höfe; Werkmeister, denen etliche Rechte und Befugnisse zukommen, die meist im Besitz eines eigenen, ansehnlichen Hauses sind, über ein bürgerliches Wappen verfügen, und denen es offen steht, als Ratsmitglied die Geschicke einer Stadt mitzubestimmen. Aus diesem Grund werde hier nur das Hochmittelalter ins Auge gefasst.

Doch auch was den Zeitraum zwischen dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts und dem frühen 14. Jahrhundert betrifft, will heissen den Rayonnant und die unmittelbar folgenden Jahrzehnte, können eigentlich kaum Zweifel aufkommen, insofern die Meister herausragten und ihnen die Bauweise einer grösseren oder gar verschiedener Kunstlandschaften vertraut war. Zwar bleiben sie aus der Sicht jener, die sich den «*artes liberales*» zugewandt, lediglich Angehörige einer «*ars mechanica*», auch beschwerten sich Vertreter der Jurisprudenz über den Magistertitel, den sie sich zugelegt haben und drängen auf Unterscheidung<sup>40</sup>, ferner fällt hie und da die Bemerkung, die Werkmeister würden nicht mehr selber Hand anlegen und nur noch Befehle erteilen, wobei sie doch einfache Handwerker wären.<sup>41</sup> Allein man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, es handle sich bisweilen eher um Missgunst und um Sticheleien angesichts einer unabänderlichen Tatsache: des Rangs und der Würde von Meistern, die für das Gelingen der stolzesten Leistungen der städtischen Gemeinwesen oder die Erbauung immenser Abteien die volle Verantwortung tragen.<sup>42</sup> Solchen Bemerkungen stehen nämlich Fakten gegenüber, die sich nicht abstreiten lassen. Sie werden freilich vielerorts aufgeführt, so dass wir uns mit einigen knappen Hinweisen begnügen können.

Man entsinne sich der zahlreichen, mitunter weithin sichtbaren Bauinschriften mit Namensnennung sowie anderer, rühmender Inschriften, der lobenden, über die nicht allzuviel besagenden Epitheta ornantia hinausgehenden Worte in Berichten<sup>43</sup>, der Darstellungen in Miniaturen, die einen Bauherrn – oft den König – in un-

mittelbarem Gespräch mit seinem Werkmeister zeigen, derer in Labyrinthen und auf Grabplatten, des Ausbaus der Hofbauämter und jener, die sie innehatten<sup>44</sup>, der damit verbundenen Privilegien eines königlichen «*familiaris*» und der Vergabe von Roben «*quales familiaris militis regis percipiunt*», des gelegentlichen Auftauchens von Adelsprädikaten – in Frankreich sind im 12. und 13. Jahrhundert auch Architekten nachzuweisen, die aus adeligen Familien stammen, vorweg Wehrbausppezialisten – und schliesslich der teils ansehnlichen Gehälter, vorweg auch in Zusammenhang mit Expertisen, sowie der gelegentlichen Steuerfreiheit<sup>45</sup>. Wir folgen somit, jedenfalls was den genannten Zeitabschnitt und die bedeutenderen Bauplätze betrifft<sup>46</sup>, der Formulierung von Du Colombier, «*l'humble condition de l'architecte au Moyen-Age, il en faut rabattre; de son anonymat, encore plus*»<sup>47</sup>.

Wie steht es zur Zeit der reiferen Romanik, in der Frühgotik und an der Schwelle des Rayonnant, will heissen im späten 11., im 12. und im frühen 13. Jahrhundert? Eigentlich müssten die Verhältnisse in Italien – man entsinne sich etwa der bereits erwähnten ausführlichen und rühmenden Inschrift auf dem Grabmal des Buscheto zu Pisa<sup>48</sup> – schon einige Bedenken zerstreuen, doch darf man in vielen Fällen nicht unbesehen Rückschlüsse auf den Norden ziehen.

Einiges spricht für Ansehen und Rang, anderes anscheinend eher dagegen. Die Unklarheiten beruhen zunächst darauf, dass zwar etliche Studien das Problem tangieren, dass aber gezielte, systematische Untersuchungen, die sich nicht nur auf die längst bekannten, bald so und

38 Wesentliche Einblicke gewähren überdies die diversen Steinmetzordnungen, Zunftordnungen und ähnliches mehr.

39 Siehe u. a. Mojon 1967, Ensinger, S. 35, 36.

40 Siehe Du Colombier 1973, Chantiers, S. 65.

41 Siehe Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 29, und Warnke 1976, Bau, S. 137 und Anm. 217.

42 Vgl. S. 22, 23.

43 Siehe u. a. Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 26 ff., Du Colombier 1973, Chantiers, S. 64 ff., und Warnke 1976, Bau, S. 131 und Anm. 200.

44 Siehe Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 83 ff., und Warnke 1976, Bau, S. 134, 135, 140–143. Vgl. Claussen 1978, Goldschmiede, S. 56.

45 Siehe Warnke 1976, Bau, S. 140–144, Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 23, Anm. 4 und S. 116–120, und du Ranquet 1912, Architectes, S. 78, 79.

46 Vgl. S. 42.

47 Siehe Du Colombier 1973, Chantiers, S. 103.

48 Das für Buschetos Nachfolger, Rainaldo, geschaffene Epitaph, das sich ebenfalls an der Westfassade des Pisaner Domes findet, enthält zwar auch rühmende Worte, ist aber viel kürzer gefasst (siehe Schütz-Rautenberg 1978, Künstlergrabmäler, S. 39, 40). – Nach Kern (Kern 1982, Labyrinth, S. 320) kann die am Fuss eines Pfeilers der westlichen Vorhalle des Domes S. Martino zu Lucca befindliche Inschrift «*SEPULTURA ROLANDI DE BRACULU*» keinesfalls mit dem weiter oben angebrachten, von einer auf Daidalos hinweisenden Schrift begleiteten Labyrinth in Zusammenhang gebracht, und somit auch nicht auf ein Architektengrabmal geschlossen werden (Schütz-Rautenberg 1978, Künstlergrabmäler, S. 40).



bald anders ausgelegten Grundlagen stützen, immer noch ausstehen.<sup>49</sup> Ferner ermangelt die vorliegende Literatur stets einer gleichzeitigen deutlichen Darstellung der relativen Gesellschaftsstruktur und der vor diesem Hintergrund möglichen Formen von *Selbstverständnis, Rang, Würde, und Ansehen*, Begriffe, die man überdies nach Möglichkeit definieren und auseinanderhalten sollte.<sup>50</sup> Endlich wird auch in diesem Zeitraum trotz eines einleuchtenden Hinweises von Du Colombier kaum je unterschieden zwischen Bauvorhaben mit geringen Ansprüchen und solchen, die nur von erfahrenen, kenntnisreichen, begabten und deshalb umworbenen Meistern bewältigt werden konnten.<sup>51</sup> Das Versäumte kann hier nicht nachgeholt werden, doch lassen sich wenigstens einige wesentliche Blickpunkte deutlicher aufzeigen.

Abgesehen von der erwähnten Gesellschaftsstruktur wird man nie zum Ziel kommen, ohne vorgängig die verschiedenen möglichen Architektentypen auseinanderzuhalten, was wiederum voraussetzt, dass man festhält, wo man im Mittelalter von Fall zu Fall die Grenze zwischen Bauherr und Architekt ziehen will. Hiebei muss man sich dessen bewusst sein, dass diese Grenze je nach Schwierigkeitsgrad eines Baus und Komplexität hinsichtlich der Formen mehr da oder dort liegen konnte. Die nie getilgte Streitfrage nämlich, ob hochgestellte geistliche Bauherren oder beispielsweise Herrscher mitunter leitenden Werkmeister ersetzt haben – sie beruht weitgehend auf den unscharfen Berufsbezeichnungen und auf Textstellen, die lediglich des Eifers und der bemerkenswerten Kenntnisse von Bauherren gedenken – kann nur gelöst werden, wenn man über eben die genannte Grenze ins klare kommt. Wir halten dafür, dass, schlichtere Bauwerke, bei denen einige geübte Handwerker mit den meisten Problemen zurechtgekommen sind, ausgenommen, nur in seltenen Fällen ein Bauherr den geschulten, leitenden Werkmeister ersetzen konnte. Nachweisbare ordentliche Kenntnisse im Bauwesen, selbst zu Papier gebrachte schriftliche oder skizzenhafte Forderungen hinsichtlich Bautypus, Raumdisposition, Bauschmuck, Baumaterialien und so fort sowie das dauernde, aufmerksame Begleiten eines Werks machen nämlich aus einem Bauherrn noch keinen Magister operis und diesen unter keinen Umständen überflüssig. Vielmehr erhöhen weitreichende Forderungen eines engagierten Bauherrn die Komplexität jeder Bauaufgabe und fordern erst recht einen versierten Spezialisten.

In diesen Fragenkreis gehört überdies das Problem der von den Klöstern gestellten Baufachleute und ihrer Aufstiegsmöglichkeiten. Diejenigen, die sich einem Meister angeboten hatten, der dem Stand der freien Handwerker angehörte, waren einem Laienbruder bestimmt weitgehend verwehrt. Bei Laien, Conversen oder Oblaten – Profess- oder Chormönche haben nur selten und vorübergehend ein Handwerk ausgeübt – mochte es zu hohem, mitunter überregionalem Ansehen kommen, nie aber zu einem sozialen Aufstieg ausserhalb des Ordens. Die im 11. und 12. Jahrhundert bisweilen sogar in der

Minderheit befindlichen, dem freien Handwerkerstand Angehörigen dagegen, die vorwiegend im Wehrbau oder beim Errichten von Bischofskirchen beigezogen wurden, konnten über das Ansehen hinaus Titel, Privilegien und weltliche Güter erlangen.

Befasst man sich mit Ansehen und Rang der Werkmeister im 12. Jahrhundert, so hat man selbstverständlich auch den Bericht des 1151 verstorbenen Abtes Suger von Saint-Denis abzuwägen. Suger bedient sich angesichts des wegweisenden Neubaus seiner Abteikirche, der zweifellos aussergewöhnliche Kenntnisse auch hinsichtlich Baugeometrie (Chorumgang!) und empirischer Baustatik voraussetzte, fast durchwegs der ersten Person des Plurals. Er nennt mit Namen lediglich den König, Angehörige des hohen Adels sowie Prälaten und spricht im übrigen nur von geschickten Maurern, Steinmetzen und Bildhauern oder ganz allgemein von Handwerkern, als wäre man ohne einen ausgezeichneten, erfindungsreichen Magister operis ausgekommen. Einige Male hebt er sich persönlich von den Brüdern ab, die Rat erteilen, verwendet die erste Person des Singulars. Liegt strenges, aber selbstverständliches Standesdenken vor, demzufolge der Werkmeister im Gegensatz zum Abt und Bauherrn ausnahmslos mit seinen Werkleuten verschmilzt? Werden einfach die geistig-religiösen Kräfte, die zwar das Ganze nicht unmittelbar hervorbringen konnten, aber die entscheidenden Impulse verliehen haben, über alles gestellt, oder schimmert in diesem einen Fall eine leise menschliche Schwäche, eine gewisse Eitelkeit durch?<sup>52</sup> Wie dem auch sei, der Bericht über den Neubau zu Saint-Denis erlaubt ungeachtet seiner Einzigartigkeit als weithin isoliertes Zeitdokument keine übereilte Verallgemeinerung, schon gar nicht in bezug auf das Ansehen eines Magister operis in diesem Zeitabschnitt.

Bevor wir uns wieder den Grabmalen zuwenden, sei noch folgendes Bild entworfen: Die grossen Bischofskirchen in den Städten sind unter Aufbietung aller Kräfte einer Gemeinschaft von meist weniger als zehntausend Seelen hervorgebracht worden. Diese gewaltigen Bauvorhaben, die sich höchstens mit gewissen von Herrschern befohlenen Wehrbauten vergleichen lassen, wenn man vom Künstlerischen absieht, oder mit dem nie zu unterschätzenden Wasserbau, haben über viele Jahrzehnte im Mittelpunkt allen Strebens einer ganzen Bevölkerung gestanden. Hier wuchsen Gotteshäuser empor, die nicht nur wenn irgend möglich die bestehenden

49 Auch hierin bildet die Studie von Ernst Pitz über das Aufkommen der Berufe des Architekten und Bauingenieurs (Pitz 1982, Berufe) eine löbliche Ausnahme.

50 Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, einige soziologische Gesichtspunkte wären zwar mehr oder weniger neu, von diesen aus würden jedoch immer dieselben, seit Jahrzehnten tradierten und teils erstarrten Schemata bestimmter mittelalterlicher Gesellschaftsstrukturen anvisiert, als käme es nicht dauernd zu Verschiebungen des Geschichtsbildes.

51 Du Colombier 1973, Chantiers, S. 8. – Vgl. S. 31 und Pitz 1982, Berufe, S. 27.

52 Vgl. bezüglich der Wesensart von Abt Suger Panofsky 1946, Suger, S. 35 und 37.



oder heranwachsenden Kathedralen der umliegenden Städte übertreffen und Zeugnis für grösste Gottesfurcht und für die damaligen Heilsvorstellungen ablegen sollten, sondern auch die Aufgabe hatten, mühelos die ganze Stadtbevölkerung aufzunehmen, und in denen neben gottesdienstlichen auch noch andere Handlungen vollzogen wurden. Man erbaute einen sogar für den feiertäglichen Gebrauch weit überdimensionierten Innenraum, der, namentlich im westlichen Langhaus und in den Seitenschiffen Platz für Begegnungen, Versammlungen, Geschäfte, ja selbst für Spiele bot: eine Agora des nördlichen Europas, wo man vor der Unbill der Witterung geschützt war.<sup>53</sup>

Der leitende Werkmeister, der diesem Gemeinschaftswerk vorstand und zweifellos die in organisatorischer, technischer und künstlerischer Hinsicht anspruchsvollste Aufgabe zu lösen hatte, die an einen Zeitgenossen herantreten konnte, der zwar meist ein «illiteratus» war – allerdings gleich dem grössten Teil des Adels und manchem Herrscher –, in Arithmetik und Geometrie aber nachweisbar über Kenntnisse verfügte, welche jedenfalls die, die man im Rahmen eines Studiums erwerben konnte, weit übertrafen<sup>54</sup>, dieser Meister, der dauernd mit hochgestellten und gebildeten Bauherren verkehrte, und dem bisweilen hunderte von Arbeitskräften unterstellt waren, insbesondere auch alle bildenden Künstler wie Bildhauer, Bildschnitzer, Kunstschmiede, Maler und Glasmaler, mit denen er unter anderem Fragen der Disposition und die Grundformen zu besprechen hatte, dieser Mann sollte im Rahmen des recht kleinen Gemeinwesens einer mittelalterlichen Stadt den bescheidenen Rang eines schlichten Handwerkers einnehmen? Eine Gesellschaftsstruktur, die ihm einen solchen Rang zugewiesen hätte, ist schlechthin undenkbar. Zu ermitteln ist nur, in welcher äusseren Form die Achtung vor den herausragenden Leistungen und der aussergewöhnlichen Verantwortung in den verschiedenen Zeitabschnitten und Strukturen zum Ausdruck gebracht werden konnte.<sup>55</sup>

Bei der geringen Zahl erhaltener Zeugen früher Werkmeistergrabmale – nur zwei stammen aus dem 12. Jahrhundert, eines aus den Jahren um 1200 – hält es, wie wiederholt angedeutet, schwer, zwingende Schlüsse hinsichtlich des Rangs in der späten Romanik und zu Beginn der Gotik zu ziehen. Die beiden Deckel aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, nämlich der in St. Johannsen und der in La Rochelle bewahrte, erlauben uns kaum, einen gehobeneren sozialen Status der beiden Architekten nachzuweisen, doch wird zumindest deutlich, dass den zwei verstorbenen Werkmeistern einige Achtung entgegengebracht worden ist, eine Achtung freilich, die vermutlich nicht nur auf ihren Leistungen, nämlich der Qualität der entworfenen und begleiteten Bauwerke beruht hat, sondern in erster Linie auf den grossen Verdiensten um die Kirche im allgemeinen und um ein bestimmtes Gotteshaus im besonderen.

Um die Bedeutung der beiden frühen Grabmale und das der Platte im Basler Münster einigermaßen abschätzen zu können, hat man zunächst festzustellen, für wen im

fraglichen Zeitraum ähnlich gestaltete Grab- oder Tumbendeckel geschaffen worden sind. Zum voraus muss auch hier eine gewisse Einschränkung gemacht werden: schlichte Bildungen sind Um- und Neubauten bestimmt eher zum Opfer gefallen als auffallende Stücke. Ferner: Platten mit dem Bildnis des Verstorbenen sind wohl auszuklammern. Über lange Zeit war das Bildnis Heiligen vorbehalten, später traten vorerst Bischöfe und Äbte, beziehungsweise Äbtissinnen hinzu. Das früheste erhaltene figürliche Grabmal eines Laien ist bekanntlich das des 1080 gefallenen deutschen Königs Rudolf von Schwaben im Merseburger Dom. In England beispielsweise begegnet man unseres Wissens frühestens kurz nach 1200 der Darstellung einer nichtklerikalen Person, in Rom und Latium sogar erst im Jahr 1298<sup>56</sup>, und erst das 13. Jahrhundert scheint jene Lockerung zu bringen, die, wenn vermutlich auch nicht auf einen Schlag, das Bildnis eines Architekten, wie es sich auf der Platte des Hugues Liberger findet, zulässt.<sup>57</sup>

Nachweisbar sind im früheren 12. Jahrhundert lediglich Grabdeckel oder -platten von höheren Würdenträgern, vorab Bischöfen und Äbten, von Vertretern des hohen, nur ausnahmsweise solche des niederen Adels, wobei Stifter in der Mehrzahl zu sein scheinen.<sup>58</sup> Vertretern be-

53 Vgl. Rüdiger 1979, Kathedrale, S. 156.

54 Siehe Grundmann 1958, Literatus-illiteratus, S. 8 ff., ferner Popp 1981, Wege, S. 44, und Booz 1956, Baumeister, S. 10. – Die älteste Nachricht, wonach zum Festlegen von baugometrischen Grundlagen ein Gelehrter beigezogen worden ist, stammt aus dem späten 14. Jahrhundert. Es handelt sich um den 1391 in Zusammenhang mit dem Aufriss des Mailänder Domes befragten Piacentiner Mathematiker Gabriele Stornaloco, Experte «in arte geometriae» (siehe Hecht 1970–1973, Mass, ABWG XXII, 1970, S. 137 ff., und Naredi-Rainer 1982, Architektur, S. 208–210). Wir möchten allerdings keineswegs ausschliessen, dass schon früher etwa Mathematiker, die an Kathedralschulen gewirkt haben, Kontakte mit Werkmeistern gepflegt haben. In diesem Zusammenhang zu erwähnen ist der Scholaster Isebert aus Saintes (Charante-Inférieure), ein bedeutender «Ingenieur», der zu Saintes und La Rochelle sowie in London (1202) Brücken erbaut hat (siehe u. a. Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 19).

55 Verantwortlich für die «Ausnahmeposition» des Architekten im Mittelalter sind unseres Erachtens die Tatsache, dass Vitruvs Rangordnung etlichen vertraut war, und «die biblische Vorstellung vom Schöpfergott» nur insofern, als diese Anschauungsweisen ermöglicht haben, die unumstössliche, von der Sache her diktierte besondere Position der Werkmeister zu rechtfertigen und dadurch zu anerkennen. Vgl. hierzu Hüttinger 1985, Künstlerhaus, S. 34, und siehe die dort aufgeführte einschlägige Literatur, ferner Naredi-Rainer 1982, Architektur, S. 21, 22.

56 Die aus einem Vorgängerbau stammende Grabplatte eines unbekannten Ritters in der Salisbury Chapel in der Pfarrkirche St Ethreda in Hatfield (Hertshire) wird heute nicht mehr in die Mitte des 12. Jahrhunderts datiert. Siehe hierzu und zu England Tummers 1980, Effigies, S. 5 und passim, zu Rom und Latium Blittersdorff et al. 1981, Grabmäler, S. 13.

57 Zu den Werkmeisterbildnissen am Bau siehe Gerstenberg 1966, Baumeisterbildnisse, passim. – Das gegen 1200 entstandene Figurenpaar auf dem im Basler Münster bewahrten, mit einer Inschrift versehenen Denkstein betrachtet man neuerdings zu Recht nicht mehr als eine Darstellung von Werkmeister und Bauherr oder Bauverwalter, sondern als ein Stifterpaar (Mitteilung von François Maurer-Kuhn, Basel).

58 Siehe u. a. de Lasteyrie 1912, Architecture, S. 714, ferner Bauch 1976, Grabbild, S. 9.



stimmter Berufsgattungen begegnet man erst im 13. Jahrhundert. Aufzuführen wäre etwa die mit einem Kreuz und zwei Trompeten als Attribute versehene, trapezförmige Grabplatte des wohl königlichen Trömpeters Godefrey, aufgedeckt unter der Guildhall Chapel in London, jetzt im New London Museum<sup>59</sup>, oder, um bei England zu bleiben, die in der Chapel of the Nine Altars der Kathedrale zu Durham liegende Platte, die neben dem Kreuz eine Schere aufweist.<sup>60</sup> Was Handwerkmeister betrifft, so erinnern wir ferner an die einst in der Abteikirche zu Barbeaux (Seine-et-Marne) befindliche, durch Gaignières überlieferte, mit einer Umschrift versehene Platte des königlichen Helmschmieds Arnoul de Metz, die drei Helme zeigt.<sup>61</sup> Erst aus dem frühen 14. Jahrhundert stammt dann, wohl eher zufällig, die älteste Platte eines Kaufmanns, wenn es sich nicht um die eines begüterten Böttchers handelt.<sup>62</sup> Was diese Beispiele aus dem 13. Jahrhundert betrifft, so fällt auf, dass sie mit einiger Sicherheit zwei königliche Beamte betreffen, und dass somit auch noch in diesem Zeitraum die soziale Einstufung und das damit verbundene Ansehen – daneben freilich auch hier die verfügbaren finanziellen Mittel – eine nicht unwesentliche Voraussetzung zu einer stattlichen Grablege gebildet haben.

Zusammenfassend steht fest, dass die drei genannten Werkmeistergrabdeckel nicht nur die ältesten erhaltenen oder augenblicklich bekannten Architektengrabmale verkörpern, sondern dass sie auch allen Grabplatten von Meistern eines anderen Handwerks weit vorausgehen.<sup>63</sup>

Mit dem Blick auf die frühen Meistergrabmale muss, verbunden mit dem Problem des Rangs der Verstorbenen, gleichfalls die Frage nach der Anonymität der Meister der Romanik gestellt werden, nach jener Namenlosigkeit, die bisweilen selbst für Gestalten der früheren Gotik angenommen wird.<sup>64</sup> Sind die frühen, namenlosen, nur mit Attributen versehenen Grabdeckel beweisend hierfür? Wohl kaum, kann doch, wie wir schon erwähnt haben, keineswegs ausgeschlossen werden, dass Tumben oder Bodenplatten kleine, im nächstgelegenen Wandstück eingelassene oder in dieses gemeisselte Epitaphe beigegeben waren, die zumindest Namen und Beruf, vielleicht auch noch das Todesdatum vermerkt haben, Epitaphe, wie sie, mitunter sogar mit bildhauerischem Schmuck ausgestattet, in der Romanik nachgewiesen werden können, seit der Wende zum 13. Jahrhundert auch für Werkmeister.<sup>65</sup> Zudem geht aus den zwar lapidaren Meisterinschriften an Bauwerken, namentlich jedoch aus recht zahlreichen Schriftstücken, welche die Kenntnisse führender Werkmeister herausstellen, hervor, dass man nicht geneigt war, ihre Verdienste zu verschweigen, auch wenn das ihnen gezollte Lob an den zeitgemässen Formen und Wendungen gemessen werden muss.<sup>66</sup> Epitaphe sind jedoch selbst auf den Meisterplatten des 11. und 12. Jahrhunderts nicht auszuschliessen, ebensowenig Signaturen, denn aus dem späten 11. Jahrhundert ist in England eine Grabplatte erhal-

ten, die vom Steinmetzen oder Bildhauer, der sie gefertigt hat, in grossen Lettern signiert worden ist. Es handelt sich hierbei um die im Refektorium der Abtei St. Augustin vor den Toren von Canterbury wiederverwendete und dort aufgefundene, heute im provisorischen Grabungsmuseum bewahrte Grabplatte eines auch Gerald genannten Edzie (Abb. 9), deren Inschrift mit den Worten endet: «RIVVALD ME FECIT».<sup>67</sup>

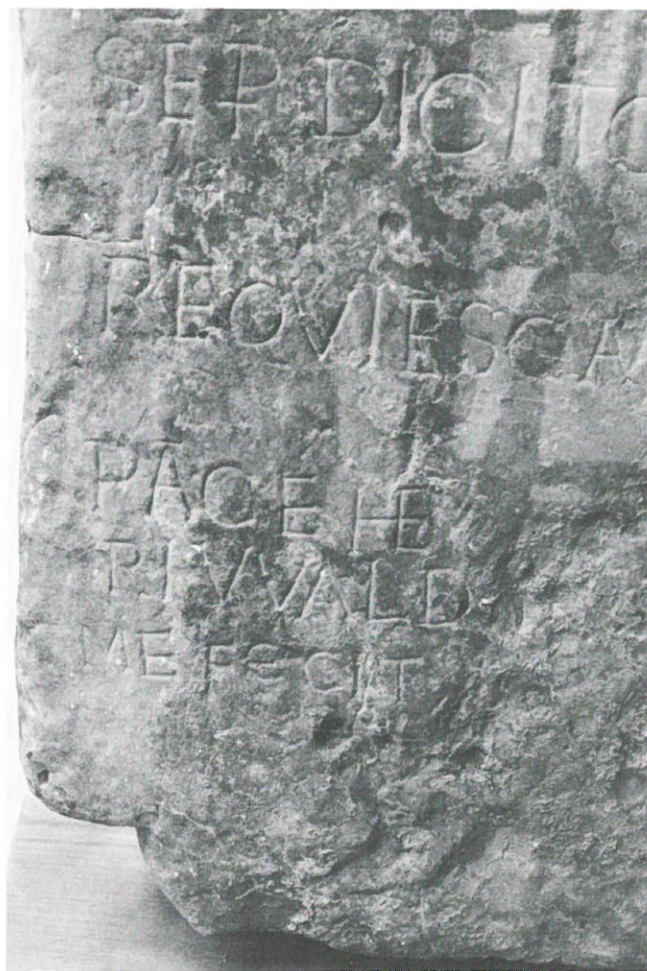


Abb. 9: Canterbury, Abtei St Augustin. Ausschnitt aus der Grabplatte eines auch Gerald genannten Edzie mit der Signatur «RIVVALD ME FECIT», spätes 11. Jahrhundert.

59 Wohl späteres 13. Jahrhundert. Das Kreuz ist in Relief gehalten, die beiden flankierenden Trompeten sind graviert. Die Inschrift lautet «GODEFREY : LETRVMPVR : GIST : CI : DEV : DEL : EALME : EIT : MERCI :».

60 Vermutlich von der Grablege eines begüterten Wollhändlers, wohl um 1300.

61 Adhémar/Dordar 1974, Gaignières, S. 16 (Nr. 34), wohl drittes Viertel des 13. Jahrhunderts.

62 Guilhermy/de Lasteyrie 1873–1888, Inscriptions, T III, 1877, S. 246 (Inv.-Nr. MXXXIII). Der lesbare Beginn der Inschrift lautet: «ICI · GIST · SIRE · PIER...».

63 Vgl. u. a. Schütz-Rautenberg 1978, Künstlergrabmäler, S. 1 ff.

64 Siehe beispielsweise Rüdiger 1979, Kathedrale, S. 27.

65 Siehe u. a. de Lasteyrie 1912, Architecture, S. 719.

66 Vgl. S. 21.

67 Die leicht trapezförmige, 1,05 m lange und 0,14 m dicke Sandsteinplatte misst oben 0,46, unten 0,41 m. Die unregelmässig verteilte



Die sogenannte Anonymität mittelalterlicher Meister – auch gegen sie hat sich Du Colombier schon vor Jahren zu Recht, aber teils umsonst gewandt<sup>68</sup> – bedarf an dieser Stelle noch einer kurzen allgemeinen Klärung. Es trifft zwar in einem gewissen Sinn zu, dass «der Anteil des einzelnen am Bauwerk nicht deutlich wird», dass der Künstler nicht gewillt war, «–im modernen Sinn – sich selbst auszudrücken», sondern sich in hohem Masse als «Erfüllungsgehilfe eines höheren Auftrags» fühlte, «nicht <Kunst> machen» wollte, «sondern einen Teilbeitrag liefern zum grossen ordo coeli et terrae des mittelalterlichen Glaubensgebäudes». <sup>69</sup> Allein, diese unbestreitbare Grundhaltung berechtigt noch keineswegs, von einer eigentlichen und nur durch diese Grundhaltung bewirkten Anonymität zu sprechen. Der Spielraum, in dem der Einzelne seine eigene Formsprache hat üben und entfalten können, war gering, weil man in einer Werkgemeinschaft arbeitete und weil sich die Formsprache nur sehr langsam entwickelte; einzig beim Zuzug neuer, fremder Kräfte kam es zu augenfälligeren Stildifferenzen. Aber innerhalb dieser Grenzen setzte jeder Architekt und jeder Bildhauer das Werk unbekümmert um die zuvor geprägten Einzelformen in der von ihm gewollten Sprache fort, und habe sich diese auch nur in feinsten Veränderungen bestimmter Profile geäussert, was aus jeder systematischen Analyse eines mittelalterlichen Bauorganismus hervorgeht. Dabei muss man sich bewusst sein, dass zumindest die Leute vom Handwerk auch kleine Stildifferenzen klar auseinanderzuhalten vermochten, selbst dort, wo es heute einem geschulten Auge schwer fällt. So gesehen besteht nicht der geringste Anlass, von hier aus auf anonyme Grabstätten zu schliessen und anzunehmen, man hätte in der Frühzeit den Grabmalen der Meister keinenfalls Namen beigegeben.

Alle Forschungen über das Bauwesen des Mittelalters befassen sich zwangsläufig auch mit der Ausbildung der Architekten, mit ihrem Wissen, ihren Fähigkeiten und mit dem Hergang der von ihnen geleiteten Arbeiten; dies in der Regel, um das Zustandekommen überragender bautechnischer und baukünstlerischer Phänomene näher zu begreifen. <sup>70</sup> Seit eh und je weiss man um die stets zunehmende Spezialisierung der einem Werk vorstehenden Meister, zur Hauptsache angesichts der immer kühneren technischen Leistungen und den mit diesen verbundenen planerischen und organisatorischen Aufgaben, doch ist das Problem der zunehmenden Differenzierung der Aufgabenbereiche, will heissen der Arbeitsteilung, in jüngster Zeit fast nur aus der Sicht von Soziologie und Ökonomie gesondert ins Auge gefasst worden. <sup>71</sup> Man kann es jedoch unter keinen Umständen aus dem Zusammenhang lösen, so dass wir unseren Beobachtungen vor den Grabmalen mittelalterlicher Architekten noch einige ergänzende allgemeine Feststellungen vorausschicken müssen.

Vorgängig ist daran zu erinnern, dass sich die Quellenlage von Jahrhunderthälfte zu Jahrhunderthälfte erheb-

lich verbessert, und dass auch in bezug auf die Frage der Arbeitsteilung die Gefahr besteht, voreilig auf einen Wandel zu schliessen, weil sich ein Zustand in einem bestimmten Zeitraum nicht, in einem späteren jedoch mit einem Mal quellenmässig nachweisen lässt.

Der mittelalterliche Architekt, das heisst der einen Bau nach allen Regeln einer umfassenden «Kunst» planende und den Bauvorgang in bezug auf viele organisatorische und alle technischen und künstlerischen Belange leitende Meister, ging fast ausnahmslos aus dem Handwerkszweig der Steinhauer, beziehungsweise Steinmetzen hervor <sup>72</sup>, also aus dem Kreis jener, die das einen Steinbau zur Hauptsache bildende Material zu bemessen und zu bearbeiten wussten; oft aus einer Sippe, in der man sich vor Generationen diesem Handwerk zugewandt hatte, und die vielfach aus einer Siedlung stammte, die in der Nähe eines begehrten Steinbruchs lag, in dem man vorwiegend das Steinbrechen pflegte. <sup>73</sup> Bei einem Holzbau leitete ein Zimmermeister den Bau, bei einem Gemischtbau konnte dem Steinmetzmeister ein mitunter sogar gleichgestellter Zimmermann zugeordnet werden. <sup>74</sup>

Der künftige Architekt erlernte primär sein Handwerk, musste bis zur Meisterprüfung alle gebräuchlichen Stadien durchlaufen. <sup>75</sup> Seine Ausbildung <sup>76</sup> führte über das

Schrift aus unterschiedlich grossen Majuskeln wird von zwei ebenfalls v-förmig eingespitzten oder -gemeisselten Vögeln unterbrochen, wohl Tauben, und zwar in Fortführung eines frühchristlichen Motivs. Die Schrift lautet: «CONDITVS HIC / EST EDZIE QVI / GERRALD / FILI VS EDVARDI / QUI OBIT IN XPO / IN XIII KL IVNII / SEP DICITO ANIME / REQUIESCAT IN / PACE HE / RIVVALD / ME FECIT».

68 Du Colombier 1973, Chantiers, S. 103; siehe auch Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 20, 21, und Ricken 1977, Architekt, S. 27.

69 Rüdiger 1979, Kathedrale, S. 27.

70 Siehe u. a. Harvey 1945, Education, S. 230–234, Booz 1956, Baumeister, S. 16–22, Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 33–35, Knoop / Jones 1967, Mason, S. 143 ff. und Du Colombier 1973, Chantiers, passim.

71 Warnke 1976, Bau, passim.

72 Die deutschen Begriffe orientieren sich fast durchwegs an den Quellen des 15. Jahrhunderts, doch scheint man schon im Lateinischen mitunter bewusst zwischen dem schlichteren Handwerk des Steinhauers («lathomus») und dem des auch komplexere Werkstücke fertigenden Steinmetzen («lapicida») unterschieden zu haben. Meist werden die lateinischen Termini jedoch beliebig verwendet, und am häufigsten wird «cementarius» gebraucht, oft anscheinend eine Art Oberbegriff. «Latomus» beginnt schon im 12. Jahrhundert schrittweise «lapicida» zu verdrängen. – Metzen oder metzeln kann neben schlachten auch die Bedeutung von «aushauen» erlangen und somit auf das Herstellen von Stücken hinweisen, die im Gegensatz zum nur «gehauenen» oder «behauenen» Quader konkave und konvexe Einzelformen aufgewiesen haben.

73 Siehe u. a. Mojon 1967, Ensinger, S. 1, und vgl. Mojon 1961, Münster, S. 55 und Anm. 1.

74 Siehe u. a. Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 16 und 83 ff.

75 Vgl. Booz 1956, Baumeister, S. 16 ff.

76 Hier und im folgenden stützt sich der Schreibende wie vielerorts auf das zuhänden einer Vorlesung über das Bauwesen des Mittelalters zusammengestellte, grossenteils noch unedierte Material, in dem bestimmte Zeitabschnitte und Regionen scharf auseinandergehalten sind.



Wissen um die Eigenschaften des Baumaterials und die verschiedenen Bearbeitungsmöglichkeiten sowie einige damit unmittelbar in Zusammenhang stehende Vorkehrungen hinaus bereits zu einigen Kenntnissen in bezug auf Messen, Zeichnen oder Aufreissen und so fort. Wurde ihm ein Bau als Ganzes anvertraut – in zahlreichen Fällen ging es um ein Fortsetzen – so ernannte man ihn zum Meister dieses bestimmten Werks und bezeichnete ihn fortan fast durchwegs – abgekürzt – als «magister operis», wobei die vollständige Formel auch noch die genaue Bezeichnung des Werks, mitunter auch einer Werkgruppe enthielt.<sup>77</sup> Bediente man sich nicht oder nicht mehr des Lateinischen, so sprach man vom Werkmeister, beziehungsweise «maître d'oeuvre» oder «master of the work». Verliess ein Werkmeister sein Werk, sei es, weil er es zu Ende gebracht hatte, weil er sich woanders hin begeben wollte oder weil er seines Amtes enthoben worden war, so verlor er den Werkmeister-«Titel». Er verblieb also nur im Rang eines Magister operis, wenn er sogleich die Leitung eines anderen Werks übernahm. Ansonst bezeichneten ihn die Schriftquellen beispielsweise wieder als gewöhnlichen «magister lapicida» oder Steinmetzmeister (nebenbei bemerkt: bei einem «magister fabricae» handelt es sich fast immer um einen Bauverwalter). Selbstverständlich treten neben «magister operis» auch noch weitere Abkürzungsformen auf, bei denen nicht nur auf die Benennung des Werks verzichtet wird, sondern auch auf den Meistertitel, weil aus dem Kontext ersichtlich ist, um wen es sich handelt. Man kann demnach auch nur lesen «latomus», «lapicida», «cementarius», «cissor» oder etwa «murator», gerade im 11. und 12. Jahrhundert, was beweist, dass die scharfe Trennung zwischen Steinhauer oder Steinmetz und Maurer und Mörteler noch nicht durchwegs vollzogen war.<sup>78</sup> Auch Begriffe wie «architectus» oder «architector», «ingeniator» oder «inzignerio», «artifex», «rector» sowie «didascalus» und in der Spätgotik neben Werkmeister «Werkman», «baw-» oder «paumeister» sowie «kirchenmeister» können auftauchen – englische, französische und italienische Begriffe sind hier ausgeklammert –, wobei mit «architectus» oder mit «architector» mittlerweile auch der Bauherr oder ein Bauverwalter betitelt wird, vornehmlich in karolingischer und in romanischer Zeit, mit «bawmeister» und «kirchenmeister» sogar vorwiegend Bauverwalter gemeint sind.<sup>79</sup> Die hier genannten lateinischen Begriffe sind gleich dem «magister operis» immer auf einen bestimmten Bau bezogen. Sie finden sich deshalb da und dort in Verbindung mit «ecclesia», meist gefolgt von der genauen Bezeichnung dieser Kirche.<sup>80</sup> Die Mehrzahlform «operibus» tritt auf, wenn ein Meister aufgeführt wird, der beispielsweise in übergeordneter Stellung sämtlichen Bauten eines Herrschers vorstand (sei es nun im ganzen Lande oder in einer bestimmten Region). Wenngleich einige gute Zusammenstellungen all dieser Bezeichnungen existieren, so vermisst man doch allenthalben gewisse Differenzierungen, die freilich in diesem Rahmen nicht vorgenommen werden können.

Die zuhanden der Bauplanung und -leitung erforderlichen Kenntnisse nun hat sich der mittelalterliche Architekt nicht in einem zusätzlichen, über die Meisterprüfung hinausführenden Lehrgang angeeignet. Für die Übernahme eines bescheidenen Bauwerks genügten die als Lehrling («valetus») und Geselle («socius artifex») im Rahmen irgend eines Baubetriebs an der Seite eines Werkmeisters gesammelten Erfahrungen sowie das für die Meisterprüfung Erlernte. Wurde ein Vertrag im Hinblick auf ein herausragendes Bauwerk erwogen, so zählten der Rang des Lehrmeisters und das Niveau des Werks, in dem die Ausbildung erfolgt war, gegebenenfalls schon geleitete Baubetriebe, die Tätigkeit als Parlier («magister operariorum, latomorum» oder «cementariorum», und so fort) oder diejenige als zweiter oder dritter «magister operis» im Rahmen eines Grossbetriebs. Nicht zuletzt achtete man auf eine möglichst breite Kenntnis der im Land herum jüngsten massgebenden Werkplätze, denn nur dies leistete Gewähr dafür, dass ein Wehrbau den neusten kriegstechnischen Erfahrungen und ein Sakralbau den neusten technischen Empiremen und ästhetischen Empfindungen entsprechen würde. Einiges Gewicht muss man bestimmt auch auf das allgemeine Organisationstalent gelegt haben, denn allenthalben lässt sich ein überaus rationelles Vorgehen nachweisen. Schon aus dieser Sicht wird deutlich, dass Gross- und Kleinbauten, anders ausgedrückt führende Werke mit umfangreichem, intensivem Baubetrieb und bescheideneren Bauaufgaben stets klar auseinandergehalten werden müssen. Dies hat unseres Wissens, abgesehen von dem schon erwähnten Hinweis von Du Colombier, nur Ernst Pitz in seinem sorgfältigen Referat über das Aufkommen der Berufe des Architekten und des Bauingenieurs getan.<sup>81</sup>

Stellt man nun die Frage, ob, wann und in welchem Umfang die Architekten oder Werkmeister des Mittelalters vom eigentlich Handwerklichen Abstand genommen haben, um sich vorwiegend oder gar ausschliesslich Planung, Entwurf, Voranschlag, Leitung und Kontrolle zu widmen, was unweigerlich zu einem sozialen Aufstieg im Rahmen dessen, was die herrschende Sozialstruktur zuließ, führen musste, so sind namentlich zwei Faktoren gleichzeitig zu berücksichtigen. Zum ersten hat es schon in karolingischer Zeit und in der frühen Romanik umfassende Bauvorhaben gegeben, bei denen es galt, binnen nützlicher Frist komplexe Planungs- und Koordinationsaufgaben zu lösen, die, auch bei Entlastung durch einen oder mehrerer tüchtiger Bauverwalter, einem Werkmeister nur noch beschränkt Zeit liessen, das erlernte Handwerk auszuüben, will heissen etwa Kapitelle oder andere schwierige Stücke zu meisseln. Dieser Zustand lässt sich

77 Vgl. unten.

78 Vgl. S. 25, Anm. 72, sowie Knoop / Jones 1967, Mason, S. 73 ff.

79 Siehe u. a. Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 7, und Du Colombier 1973, Chantiers, S. 62.

80 Vgl. S. 14 und Anm. 9.

81 Pitz 1982, Berufe, S. 27.



zwar schwer belegen, ist aber von der Sache her nicht wegzudenken. Zum zweiten ist erwiesen, dass die Komplexität der Aufgabe und der erforderlichen technischen Mittel stetig zugenommen hat, hauptsächlich seit dem Aufkommen des Gewölbebaus und später dem der gotischen Strukturen. Die reichere und koordiniertere Formensprache und das gerade durch diese bedingte bedeutend systematischere und ökonomischere Vorgehen setzten weit mehr planerische Arbeit voraus, sei es auf dem Zeichenbrett oder auf dem Reissboden. Auch die von Kimpel<sup>82</sup> erneut aufgezeigte zunehmende Vereinheitlichung der Quaderformate mit dem daraus resultierenden, immer regelmässigeren Fugenbild, bedeutete schliesslich zusätzliche planerische und organisatorische Arbeit. Hinzu kommt noch die seit dem 14. Jahrhundert nachweisbar immer ausgedehntere Expertentätigkeit gerade bekannter Architekten und der Umstand, dass diese, ebenfalls mit Einwilligung ihres Bauherrn, oft nebenbei noch weitere, meist weniger anspruchsvolle Bauwerke entworfen und begleitet haben; zusätzliche Aufgaben, die die eigenhändige handwerkliche Tätigkeit ebenfalls gehörig einschränken mussten. Umgekehrt ist kaum zu bestreiten, dass der nicht über die Grenzen seiner Region hinaus begehrte Magister operis eines Kleinbaus, der leicht zu überblicken war, ohne weiteres sein Handwerk in der ganzen Breite pflegen konnte.

Rekapitulierend kann man sagen, dass es seit eh und je eine Arbeitsteilung gegeben hat, dass diese jedoch mit der seit dem späteren 11. Jahrhundert stetig wachsenden Bautätigkeit vorweg bei Grossbauten deutlich zugenommen hat. Grössere Unentbehrlichkeit, höhere «Befehlsgewalt» und «Integration auf höherer sozialer Stufe» waren nichts anderes als eine unwillkürliche Folge davon.<sup>83</sup> Die nun ausgeprägtere Einschränkung auf Planungs- und Führungsaufgaben oder «Abschichtung», um diesen nicht sonderlich objektiven Begriff zu verwenden, wird bei den bedeutenden Architekten zweifellos eine dauernde gewesen sein, jedenfalls in Landen, in denen vielerorts neue Grossbauten begonnen worden waren, deren Vollendung etliche Werkmeistergenerationen voraussetzte.

Wie mag die Arbeitsteilung im einzelnen erfolgt sein? Eine gewissenhafte Beantwortung dieser Frage ist nur vor einem vollständigen Katalog aller Arbeitsvorgänge und des durch sie bedingten relativen Zeitaufwandes möglich, wobei man Zeitstufe um Zeitstufe zu analysieren hat. Gleichzeitig muss man näher auf die Kenntnisse der Werkmeister eintreten. Einigermassen verlässliche Einblicke gewähren freilich erst die Schrift-, Bild- und Planquellen der Spätgotik, die bezüglich vieler Aspekte keine unmittelbaren Rückschlüsse erlauben. Demzufolge kann manches nur über exakte Bauforschungen am Objekt erschlossen werden, einiges, indem man versucht herauszufinden, welches im Rahmen der damaligen Mittel der einfachste, naheliegendste und ökonomischste, vorwiegend von handwerklichem Denken geprägte Weg gewesen sein mag.

Selbst eine knappe Darstellung der Fähigkeiten und Tätigkeiten mittelalterlicher Architekten würde den Rahmen der vorliegenden Studie bei weitem sprengen. Wir begnügen uns deshalb damit, einige Bereiche und deren Spannweite zu skizzieren.<sup>84</sup> Allem voran hatte ein Werkmeister einen umfassenden Betrieb zu überschauen und zu leiten, der bisweilen einige Hundert Werk- und Fuhrleute umschloss. Das Werk als Ganzes bestand keineswegs nur aus dem heranwachsenden Bau und den unmittelbar daneben befindlichen Hütten der Steinhauer oder Steinmetzen und Bildhauer, Mörteler, Schmiede und Bleigiesser, Zimmerleute und so fort, sondern umfasste auch den Steinbruch und die dort errichtete Hütte, Arbeitsplätze, auf denen weiteres Baumaterial beschafft oder verarbeitet wurde – man denke an Kalköfen und ähnliches mehr<sup>85</sup> – sowie die Transportwege, worunter die Wasserläufe mit all ihren Einrichtungen. Organisationstalent und gewisse Führungseigenschaften bildeten deshalb eine erste unerlässliche Voraussetzung. Der Bereich, den man als den administrativen bezeichnen könnte, war weitgehend Sache der Bauverwaltung. Kostenvorschläge dagegen, die Materialkenntnisse und Erfahrung hinsichtlich des Arbeitsaufwandes voraussetzten, und die damit verbundenen Augenscheine, Schätzungen und Berechnungen oblagen dem Werkmeister. Wenn gleich die langen Bauzeiten und die weitgehend durch sie bewirkten, immer wieder auftretenden Inkommensurabilitäten nie ein striktes Befolgen der ersten Planung erlaubten<sup>86</sup>, was übrigens ungemein zur Lebendigkeit mittelalterlicher Baukunst beitrug, so sind doch umfassende Schau- und Ausführungspläne von bemerkenswerter Genauigkeit und Sorgfalt entstanden, denen das Einmessen des Baugeländes oder eventueller Vorgängerbauten vorausgegangen war, und die vor Baubeginn das Abschnüren und Abstecken der Baugruben und mit Beginn der Maurerarbeiten laufend weitere Messungen und Kontrollmessungen erlaubten. Dies konnte nur mit Hilfe von Ausführungsplänen geschehen, die in ganz bestimmten, zuvor errechneten Massstäben gehalten waren, was übrigens schon im Mittelalter auch für die Modelle und Teilmodelle zugetroffen haben muss. Dass diese Planungsarbeiten vornehmlich dem leitenden Werkmeister zufielen und einen nicht zu unterschätzenden Arbeitsaufwand bedingten, steht ausser Frage. Die angedeuteten, nicht voraussehbaren Veränderungen der wachsenden Baustruktur, die eine ordentliche Flexibilität voraussetzten

82 Kimpel 1977, *Taille*, passim, und Kimpel 1980, *Eléments*, passim.

83 Vgl. S. 23, Anm. 55.

84 Vgl. S. 25, Anm. 76.

85 Der Holzschlag unterstand zwar meist einem Zimmermeister, doch hatte der Werkmeister auch hier den Überblick nicht zu verlieren.

86 Hinzuweisen ist – abgesehen von Kriegswirren, Geldmangel und ähnlichem mehr – namentlich auf die folgenden Faktoren: Senkungen des Baugrundes, Folgen der empirischen Statik, Frosteinwirkungen, Brände, Versiegen der Baumaterialquellen und so fort, aber auch der Wille, immer wieder der neusten Formensprache gerecht zu werden.



und öfters zum Umplanen und zu neuen Planfassungen gezwungen haben, erforderten periodisch einigen Zeitaufwand seitens der Architekten. In diesem Zusammenhang ist nicht ausser acht zu lassen, dass bei einem Grossbau, bei dem dutzende von Steinmetzen komplexere Einzelstücke fertigen mussten, deren Formensprache sich zufolge der Stilentwicklung etappenweise veränderte, immer wieder neue Entwürfe geliefert und die im Entstehen begriffenen Stücke dauernd geprüft werden mussten. Kein Zweifel, dass die geschilderten Planungsarbeiten neben dem zeichnerischen Geschick und gemessen an der damaligen Zeit einige Kenntnisse in Arithmetik und Geometrie sowie in Darstellender Geometrie voraussetzten, in erster Linie jedoch eine ausgezeichnete Vorstellungskraft. Erfahrung und Wissen der Werkmeister erstreckten sich auch auf zahlreiche Faustregeln, sei es was beispielsweise die Materialeigenschaften betrifft, sei es in bezug auf das ganze Feld der empirischen Statik.<sup>87</sup> Einen gesonderten Bereich, der ebenfalls mit einem gewissen Zeitaufwand verbunden war, bildete bei Baubeginn und nach Unterbrüchen das Anwerben geeigneter Arbeitskräfte, deren zusätzliche Ausbildung und anderes mehr.

Zieht man die Summe, so ergibt sich schon angesichts dieser Auswahl von Tätigkeiten ein vollgerüttelt Mass an Arbeiten, die sich nicht haben delegieren lassen, und es wundert nicht, dass den Werkmeistern anspruchsvoller Bauvorhaben mitunter nicht nur mehrere Poliere sondern auch noch stellvertretende Werkmeister selbst des Steinhandwerks beigegeben worden sind. Was die erforderlichen Kenntnisse und den damit verbundenen Aufwand betrifft, so ist abschliessend zu erwägen, dass der gelegentliche Besuch anderer Werkplätze, auf denen man sich zusätzliche Erfahrungen holen konnte, unumgänglich gewesen sein muss.

Prüfen wir nun die Grabdeckel und Epitaphe mit Attributen auf ihre Aussagen hinsichtlich der Arbeitsteilung, wobei die vorausgeschickten allgemeinen Gesichtspunkte, insbesondere auch alle Einschränkungen gelten mögen.

Deutlich geht aus der Gesamtheit der Grabmale (Tab. 2 und 3) hervor, dass seit den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts nicht nur die Werkzeuge und ein elementares Instrument der Handwerker auftreten, sondern auch die dem intellektuellen Arbeitsbereich der Meister dienenden Instrumente, die auf das Messen und zeichnerische Darstellen, kurzum auf das Planen und Entwickeln eines Baus hinweisen. Am häufigsten erscheint der vornehmlich beim Zeichnen und Lesen von Plänen dienende kleine Zirkel (Abb. 10), eigentliches Symbol allen planerischen und zeichnerischen Wirkens. Er wird fälschlicherweise allenthalben einfach als Stechzirkel bezeichnet, dabei muss er Stech- und Zeichenzirkel zugleich gewesen sein, hat man mit ihm doch auch Kreise geschlagen, weshalb man auch vom eigentlichen Architektenzirkel sprechen darf. Unseres Wissens finden sich jedenfalls bis zum Barock keine Kreise, die Spuren einer Mine

aufweisen würden, sondern allenthalben nur feine Rillen.<sup>88</sup> Der eine Schenkel war demnach mit einer scharfen Spitze versehen, der andere mit einem Stift.<sup>89</sup> Für die Schenkel an sich hat man im Lauf der Zeit im wesentlichen zwei Grundformen entwickelt, die schon von Hecht klar auseinandergehalten worden sind.<sup>90</sup> Misst der beschriebene erste Typ vom Drehpunkt bis zu den Spitzen im Durchschnitt 16 bis 17 Zentimeter, so beträgt diese Distanz bei einem zweiten Typ des kleinen Zirkels zwischen 26 und 36 Zentimeter. Hierbei kann es sich nur um den Zirkel handeln, den man nicht beim Messen oder Zeichnen auf Pergament, Papier und so fort benützt hat, sondern vorwiegend bei Kontrollmessungen an den Werkstücken und beim Anreissen von Bogen auf denselben. Dieser Typ erscheint vermutlich nur zweimal auf einem Grabmal (Croyland, Kat.-Nr. I/8, Abb. 37, und Niederhaslach, Kat.-Nr. I/14, Abb. 43) und lässt sich sowohl einem noch handwerklich tätigen Werkmeister als auch einem Steinmetzen zuordnen.<sup>91</sup> Beim Arbeiten auf dem Reissboden im Masstab 1:1 war ein viel grösserer Zirkel, der sogenannte Bodenzirkel unentbehrlich, der ein oder zwei Bogen zum Fixieren der Schenkel aufweisen kann.<sup>92</sup> Die Schenkel mögen eine Länge von etwa 70 bis 95 Zentimeter aufgewiesen haben.<sup>93</sup> Erstaunlicher-

87 Siehe Mark / Clark 1984, *Structural experimentation*, S. 114.

88 Den Ausführungen von Hahnloser (Hahnloser 1972, Villard, S. 182–185) ist nicht zu entnehmen, dass auch Kreise vor dem freihändigen Nachziehen mit der Feder mit Bleiliniolen und nicht nur mit Rillen vorgezeichnet worden wären, wie denn überhaupt die Frage des Vorzeichnens mit Bleimineralen nicht eindeutig geklärt werden konnte. Dagegen finden sich auf mittelalterlichen Plänen seit der Mitte des 14. Jahrhunderts zahlreiche Bogen, die mit einer an einem Zirkel befestigten Feder mit Tusche ausgezogen worden sind. – Noch Michelangelo bedient sich beispielsweise auf den Grundrissen zu San Giovanni dei Fiorentini zuhanden der Kreise – sie erscheinen nur im Tangentiallicht (der Verfasser hat eigens dazu photographische Aufnahmen veranlasst) – ausschliesslich einer Rillen erzeugenden Zirkelspitze.

89 Weil in der Regel nur Geraden auf mittelalterlichen Pergamentplänen gleichsam fein eingeschnitten worden sind, Kreise hingegen, wie angedeutet, Rillen zeigen, sollte man von rillen oder einrillen und nicht von ritzen sprechen.

90 Hecht 1970–1973, Mass, ABWG XXII, 1970, S. 228–231. Zu Recht weist Hecht darauf hin, dass die oft starke Verknöpfung den Vorteil bringt, dass die Zirkelspitzen bei einem mittleren Abstand senkrecht zur Zeichenebene stehen.

91 Man könnte diesen Typ unter Umständen als «Steinmetzzirkel» bezeichnen.

92 Irrtümlicherweise bedient man sich für den Bodenzirkel ebenfalls des Begriffs Bogenzirkel, wobei es auch kleine Stech- oder Zeichenzirkel mit Fixierbogen gibt, nachweislich allerdings erst seit dem 14. Jahrhundert (Schlusstein in Notre-Dame zu Sémur-en-Auxois, siehe Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb, S. 248, Z. 161). Zum Renaissanceotypus siehe Grote 1966, *Architectus*, Abb. 10. – Den Bodenzirkel gibt es im späten 12. Jahrhundert auch in einer Ausführung, bei der ein Nebenschenkel auf halber Höhe des Hauptschenkels befestigt ist (Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg, siehe Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb, S. 126, Z. 67, und Moosbrugger-Leu 1983, Schnurvermessung, SBZ 88, 4. 11. 1983, S. 50, Abb. 25).

93 Der Bodenzirkel reicht auf den zeitgenössischen Darstellungen den Werkmeistern oder der Geometria in der Regel bis zu den Hüften. Die einzige Längenangabe findet sich unseres Wissens in einem Verzeichnis der 1425 in einer Reissboden-Hütte in Scarborough (Yorkshire) (Pfarrkirche St Mary?) befindlichen Werkzeuge, In-

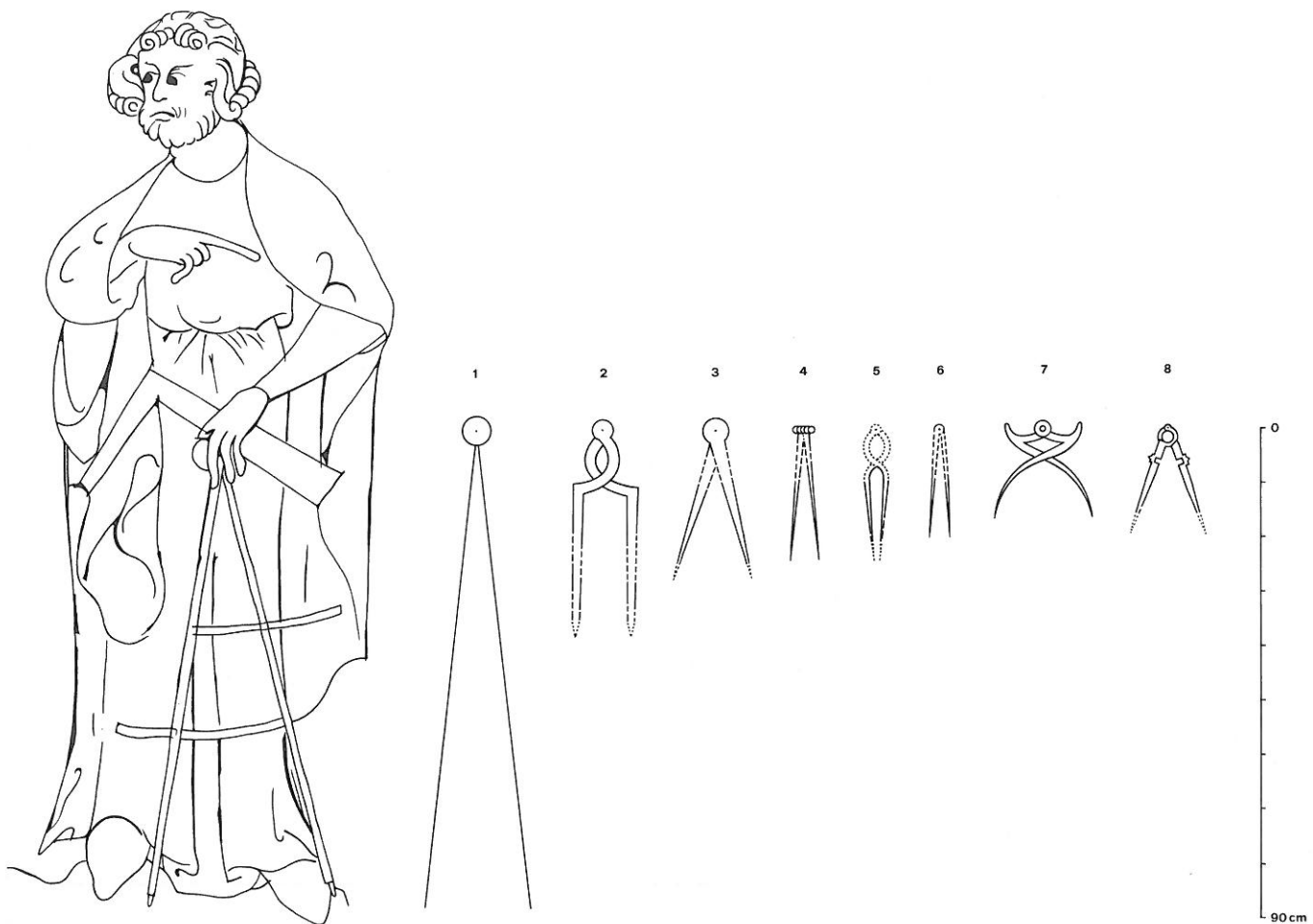


Abb. 10: Zirkeltypen auf den Meistergrabdenkmalen.

Links (zum Vergleich): Werkmeister mit Winkel und Bodenzirkel (Life of the Offas, 3. V. 14. Jh., London, Brit. Mus. Cotton, Nero D. I., fol. 234, Umzeichnung).

1 Bodenzirkel nach der Längenangabe im Verzeichnis der Werkzeuge, Instrumente und Pläne von 1425 in Scarborough (s. S. 28, Anm. 93).

2 und 3 Steinmetzzirkel. 2: Niederhaslach (Kat.-Nr. I/14), 3: Crowland (Kat.-Nr. I/8).

4–8 Stech- und Zeichenzirkel. 4: Rouen (Kat.-Nr. I/21), 5: Lincoln (Kat.-Nr. I/12), 6: Rouen (Kat.-Nr. I/20), 7: Reims (Kat.-Nr. I/19), 8: Pisa (Kat.-Nr. I/18).

weise findet sich der Bodenzirkel im Rahmen der Grabmale ein einziges Mal<sup>94</sup> und zwar auf einem Epitaph des ausgehenden 15. Jahrhunderts (Caudebec-en-Caux, Kat.-Nr. II/1, Abb. 12), wenngleich die Bildquellen beweisen, dass er seit dem 13. Jahrhundert primär den leitenden Werkmeister charakterisiert.<sup>95</sup>

Im späteren 13. Jahrhundert begegnet uns ebenfalls der Zeichenwinkel des Architekten (Paris, Kat.-Nr. I/16, Abb. 8), den man auch als Konstruktionswinkel bezeichnen könnte. Zweifellos muss er vom meist grösseren, stets geschmiedeten, eigentlichen Winkeleisen unterschieden werden, das vorwiegend beim Herstellen von Quadern Verwendung fand sowie vom Winkel der Zimmerleute, der anscheinend oft aus Holz gefertigt war.<sup>96</sup> Schenkt man der Wiedergabe der Grabplatte des Eudes de Montreuil in Paris (Kat.-Nr. I/16, Abb. 8) bis ins Detail Glauben, so gesellt sich damals zum Zeichengerät des Architekten unter anderem der kleine Massstab.<sup>97</sup>

Auf der älteren der beiden Platten in Rouen (Kat.-Nr. I/20, Abb. 14, 21, 22–24) taucht um die Mitte des 14. Jahrhunderts erstmals die kleine Reissstafel auf, hier unter anderem mit einem 45°-Anschlag versehen.<sup>98</sup> Gleich

strumente und Pläne. Darin ist die Rede von zwei eisernen Zirkeln, von denen der grössere 1 Yard misst (0,914 m) («in the trasynghous ij peir of compasses of iren, one of the lengthe of a yerd another lesse, and iiij planes»). Siehe Salzman 1952, Building, S. 342.

94 Möglicherweise, weil er, namentlich wenn geöffnet, einigen Platz beansprucht hätte. Auszuschliessen ist sein Vorkommen auf Depedita freilich nicht.

95 Siehe Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb, passim.

96 Eine Formengeschichte der verschiedenen Winkeltypen würde den Rahmen der vorliegenden Untersuchungen sprengen, doch sei, über die von Hecht (Hecht 1970–1973, Mass, ABGW XXII, 1970, S. 222, 223) gemachten Überlegungen hinaus, wenigstens noch folgendes festgehalten. Bei den Zeichenwinkeln (zur Darstellung in wahrer Grösse auf den Grabplatten siehe S. 37 und Anm. 118) misst der lange Schenkel im Durchschnitt 29,3 cm, beim Winkel der



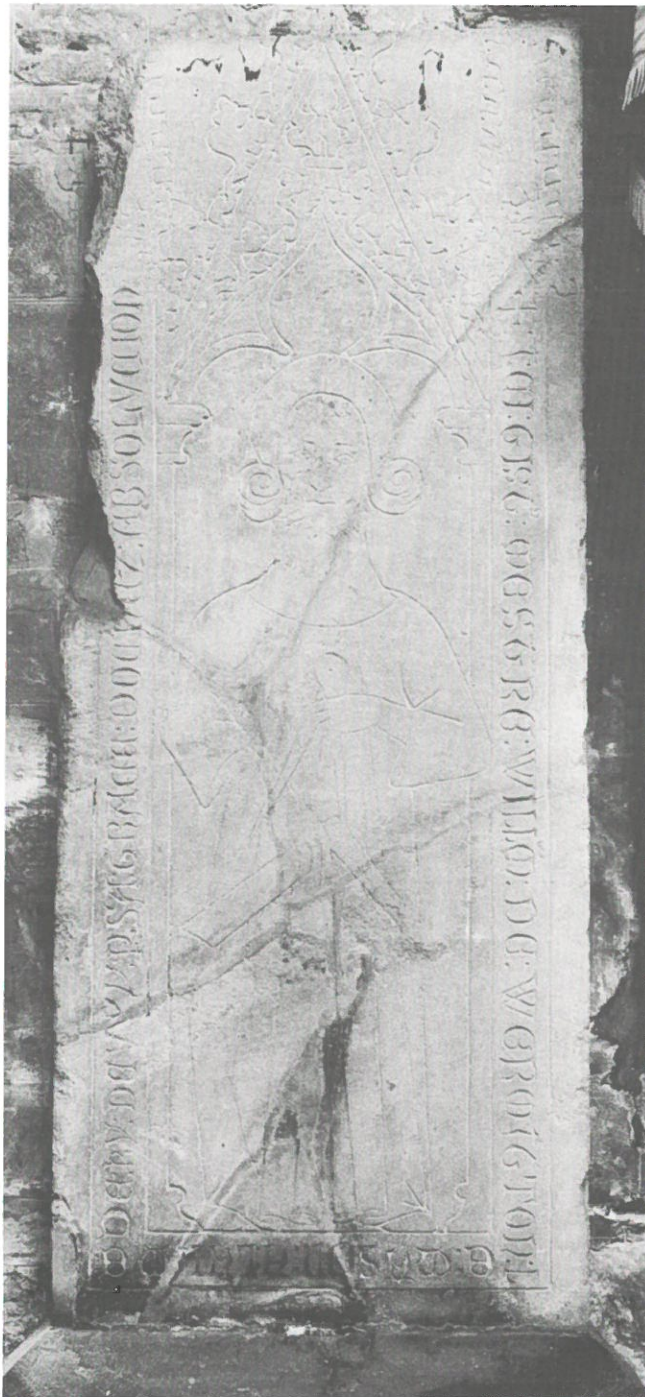


Abb. 11: Grabplatte des Meisters William de Wermington, Crowland, ehem. Abteikirche. 2. V. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/8.

zweimal kennzeichnet sie in zwei weiteren Varianten die zweite in St-Ouen bewahrte Architektenplatte (Kat.-Nr. I/21, Abb. 15, 25–27, 47).<sup>99</sup> Allemal wird mit einem kleinen Zirkel an einem Riss Mass genommen. Die beiden Werkmeisterplatten in Rouen scheinen darauf hinzuweisen, dass hinsichtlich bestimmter Attribute mitunter eine Lokaltradition im Spiel gewesen ist.

Je nachdem, wie man den Stich nach der Platte des Eudes de Montreuil gewichtet<sup>100</sup>, bringt schon das 13. oder aber erst das späte 15. Jahrhundert einen weiteren Zeichenträger, den um des besseren Erkennens willen

am einen oder an beiden Enden leicht eingerollten Pergament- oder Papierbogen (Caudebec-en-Caux, Kat.-Nr. II/1, Abb. 12).<sup>101</sup> Ergebnisse planerischen Schaffens, nämlich Baumodell oder Zeichnung, finden sich in Reims (Kat.-Nr. I/19, Abb. 7), wohl auch in Paris (Kat.-Nr. I/16, Abb. 8) sowie beidemal in Rouen (Kat.-Nr. I/20, I/21) und in Caudebec-en-Caux (Kat.-Nr. II/1), wobei das Modell im Gegensatz zum Plan beiläufig auch allgemeinen Symbolcharakter trägt. Zwar ist auch das Baumodell während des ganzen Mittelalters integrierender Bestandteil jeder Planung gewesen, doch wird es ausserhalb der Grabmale schon in frühchristlicher Zeit und dann das ganze Mittelalter hindurch, ebenfalls auf etli-

Steinhauer und Steinmetzen dagegen 47,1 cm. Ausserdem sind die Schenkel meist dicker (bis 7,5 cm), auch weisen sie seltener Zierformen auf. – Noch völlig ungeklärt ist die Frage, weshalb etliche Winkel – fast ausschliesslich solche, die Werkmeistern beigegeben sind – Schenkel mit nicht parallelen Kanten aufweisen, wobei sowohl innen als auch aussen ein rechter Winkel erscheint. Zu Recht hat Hecht (siehe oben) die Theorie von Morgan (Morgan 1961, Design) zurückgewiesen. Ebenso kritisch ist die teils noch weiterführende Theorie von Sené (Sené 1974, Equerres) zu betrachten. Wir beabsichtigen zwar, bei anderer Gelegenheit näher auf Morgan und Sené einzutreten, möchten jedoch hier wenigstens folgendes bedenken. Hätte die besondere gegenseitige Lage der beiden rechten Winkel des Gerätes irgendwelche Konstruktionshilfe geboten, so fände sich bei Villard de Honnecourt bestimmt ein Hinweis. Im Bauhüttenbuch des Meisters stösst man jedoch stets nur auf die Verwendung des inneren oder auf die des äusseren Winkels. Weil die Befragung von Steinmetzen und Steinmetzpolieren, die in Bauhütten mit dem Restaurieren mittelalterlicher Bauwerke beschäftigt sind, ebenfalls zu keinem einleuchtenden Ergebnis geführt hat, werde hier die Hypothese aufgestellt, die Winkel seien so gebildet worden, weil dadurch der Schwerpunkt in jenen Bereich des längeren Schenkels verlagert wird, in dem man das Gerät in der Regel ergreift. Gleichgewichtsfragen spielen bei Handwerkszeug und Instrumenten seit eh und je eine gewisse Rolle. – Von einer Detailform möge hier auch noch kurz die Rede sein. Der Winkel auf der Basler Platte (Kat.-Nr. I/3) und der in Besançon zeigen am Ende des kürzeren Schenkels einen winkelförmigen Einschnitt. Auf dem Grabmal des Andrea Bregno (siehe S. 40) finden sich sowohl bei einem Zeichenwinkel als auch bei einem Lineal an beiden Enden ebensolche Einschnitte, die allerdings beim Schnittpunkt der beiden Winkelschenkel kleine, dreiviertelkreisförmige Öffnungen aufweisen, in die man einen Stift stecken konnte, so dass sich der Zeichenwinkel wie auch das Lineal um diese Punkte drehen liess, wohl um Kreise zu ziehen. Nicht ausgeschlossen, dass der winkelförmige Einschnitt – er charakterisiert auch beide Schenkel des Winkels auf dem Relief des Nanni di Banco mit den Vier Gekrönten an Or San Michele – schon im Mittelalter diesem Zweck gedient hat. In diesem Fall wäre der Winkel in Basel, dessen Schenkelkanten übrigens wie u. a. in Reims (siehe oben) nicht parallel verlaufen – eine Eigenschaft des Zeichenwinkels –, als Werkmeisterwinkel und nicht als gewöhnliches Winkelleisen zu deuten. – Mit wiederum etwas anders gebildeten Winkeln müssen die Zimmerleute gearbeitet haben. Ihre Winkel waren zeitgenössischen Darstellungen zufolge oft hölzernen und besaßen bisweilen lange, schlanke Schenkel, die bei der inneren Ecke ausgesteift waren (siehe bspw. Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb, Tafel 6b, und Du Colombier 1973, Chantiers, Fig. 30).

97 Siehe S. 60 und Anm. 54.

98 Siehe S. 37.

99 Siehe S. 37.

100 Vgl. S. 60 und Anm. 54.

101 Ob die drei kleinen Reisstafeln in Rouen mit Papier oder mit Pergament gespannt waren, oder ob beispielsweise auf einer dünnen, jeweils erneuerbaren Grundierung (Gips?) gezeichnet wurde, was eher anzunehmen ist, entzieht sich unserer Kenntnis.



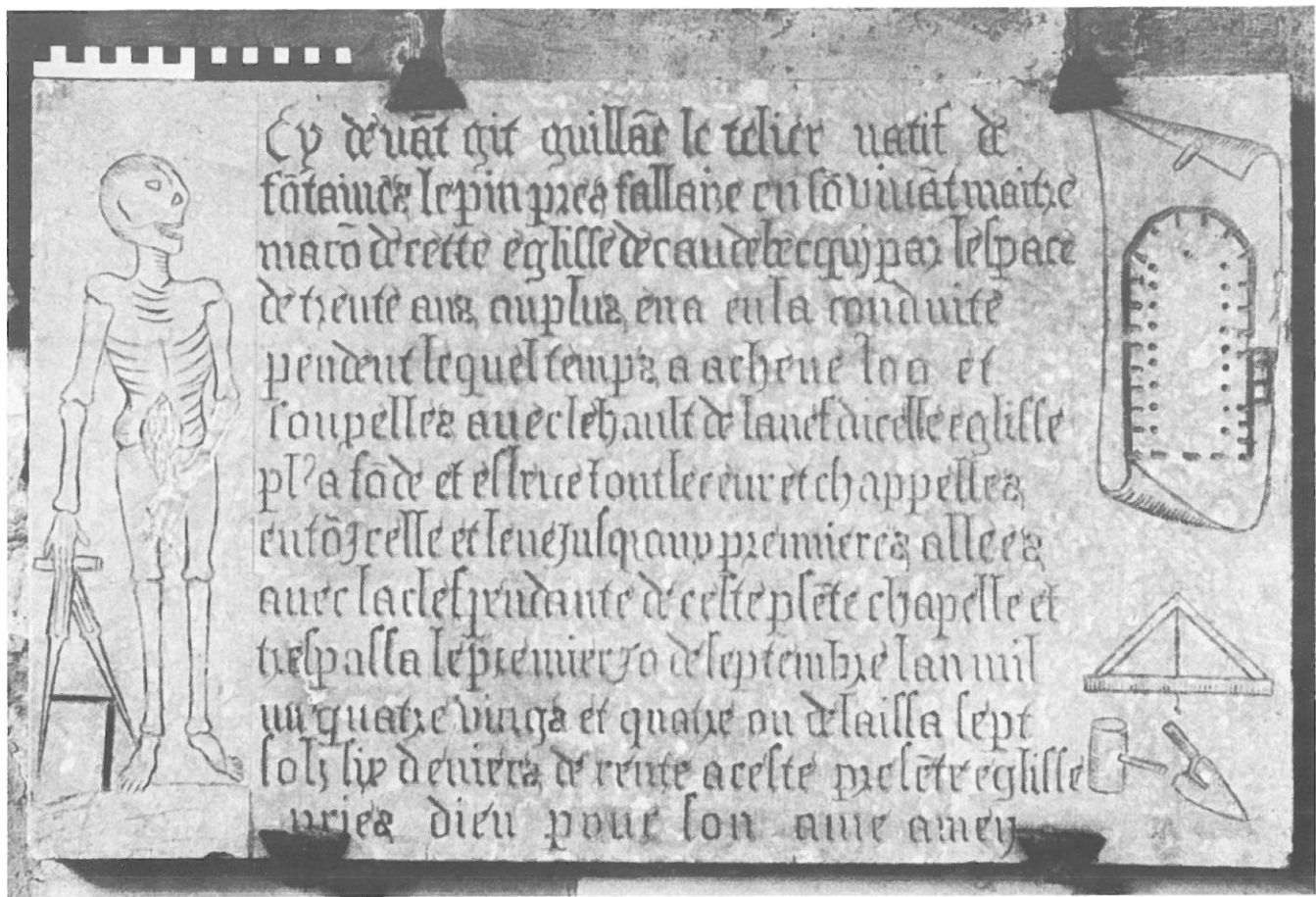


Abb. 12: Wandepitaph des Meisters Guillaume le Tellier. Caudebec-en-Caux, Pfarrkirche Notre-Dame. Kopie nach dem zerstörten Original von 1484, Kat.-Nr. II/1.

chen Grabplatten, vorweg Stiftern und Bauherren beigegeben. Die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts führt ergänzend auch noch den Messstab des Architekten vor Augen, der eine exakte Unterteilung aufweist (Reims, Kat.-Nr. I/19).<sup>102</sup>

Klar ist zu ersehen, dass die Attribute nur bei den Meistern führender Werke eindeutig deren Spezialisierung zum Ausdruck bringen, was unsere Annahme bestärkt, dass bei allen dergestalten und ähnlichen Überlegungen der Rang der Bauwerke von vornherein zu berücksichtigen ist. Unter den Beispielen, die deutlich den Intellekt des Werkmeisters herausstellen, erkennt man einzig auf dem Epitaph zu Caudebec-en-Caux (Kat.-Nr. II/1) auch noch schlichte Werkzeuge. In Niederhaslach fällt auf, dass auf der nur um wenige Jahre älteren ersten Platte (Kat.-Nr. I/13) lediglich die Attribute Spitzfläche und Winkeleisen eingemeisselt sind<sup>103</sup>, wogegen man der Figur auf dem jüngeren Stück Zirkel und Winkel beigegeben hat. Obgleich die jüngere Platte vermutlich nicht den Zeichen- oder Stechzirkel zeigt, sondern den grösseren, derberen Steinmetzzirkel – der Winkel mag, wenngleich auf der Schulter getragen, ein Zeichengerät sein –, fragt man sich, ob die ältere Platte etwa zur Grablage eines Parliers gehört habe.<sup>104</sup> Aus dem Rahmen fällt auch die Grabplatte von Meister Guérin aus Saint-

Denis (Kat.-Nr. I/22, Abb. 17), die neben Kelle und Doppelfläche nur Instrumente des Maurers bringt, nämlich Lot und Richtscheit. Dies nicht wegen des Bauwerks, das anscheinend keinen besonderen Rang eingenommen hat, sondern wegen der Qualität der Platte, deren Zeichnung und Schrift ebenso sorgfältig gebildet sind wie auf der Grabplatte des Hugues Libergier zu Reims (Kat.-Nr. I/19). Die Qualität könnte freilich mit der Nähe zur Metropole begründet werden. Die Beispiele

102 Der wohl beim Fertigen der Platte hingelegte und umrissene Originalstab hat 157,1 cm gemessen, wenn man von der Annahme ausgeht, es seien beim Umreissen auch an beiden Enden etwa 1,5 mm hinzugekommen und die Ritzlinie habe die Achse der auszumeisselnden Bleirinne gebildet. Die Länge betrug 156,4 cm, wenn man voraussetzt, die Ritzlinie habe die innere, 157,8 cm, wenn man annehmen möchte, sie habe die äussere Kante der Rinne geliefert, was am wenigsten einleuchten würde. Die Gesamtlänge könnte somit 5 Fuss entsprechen, umso mehr, als in einem Abstand von 24,85 cm (eventuell 10 Zoll) vom oberen Stabende eine Strecke von 30,9 cm abgetragen ist, mit einiger Sicherheit ein Fussmass. Diese Masseinheit ist nochmals eingeteilt, und zwar finden sich, wiederum von oben gezählt, zunächst vier Teilstriche, und zwar unseres Erachtens nach 1, 2, 3 und 4 Zoll, sowie ein fünfter nach 8 Zoll oder nach 2/3 Fuss. Die Interpretation fällt nicht leicht, weil vermutlich nicht alle auf dem Original befindlichen Striche angebracht worden sind.

103 Aufgewertet wird das Stück freilich durch die Umschrift.

104 Siehe S. 32 und Kat.-Nr. I/13.



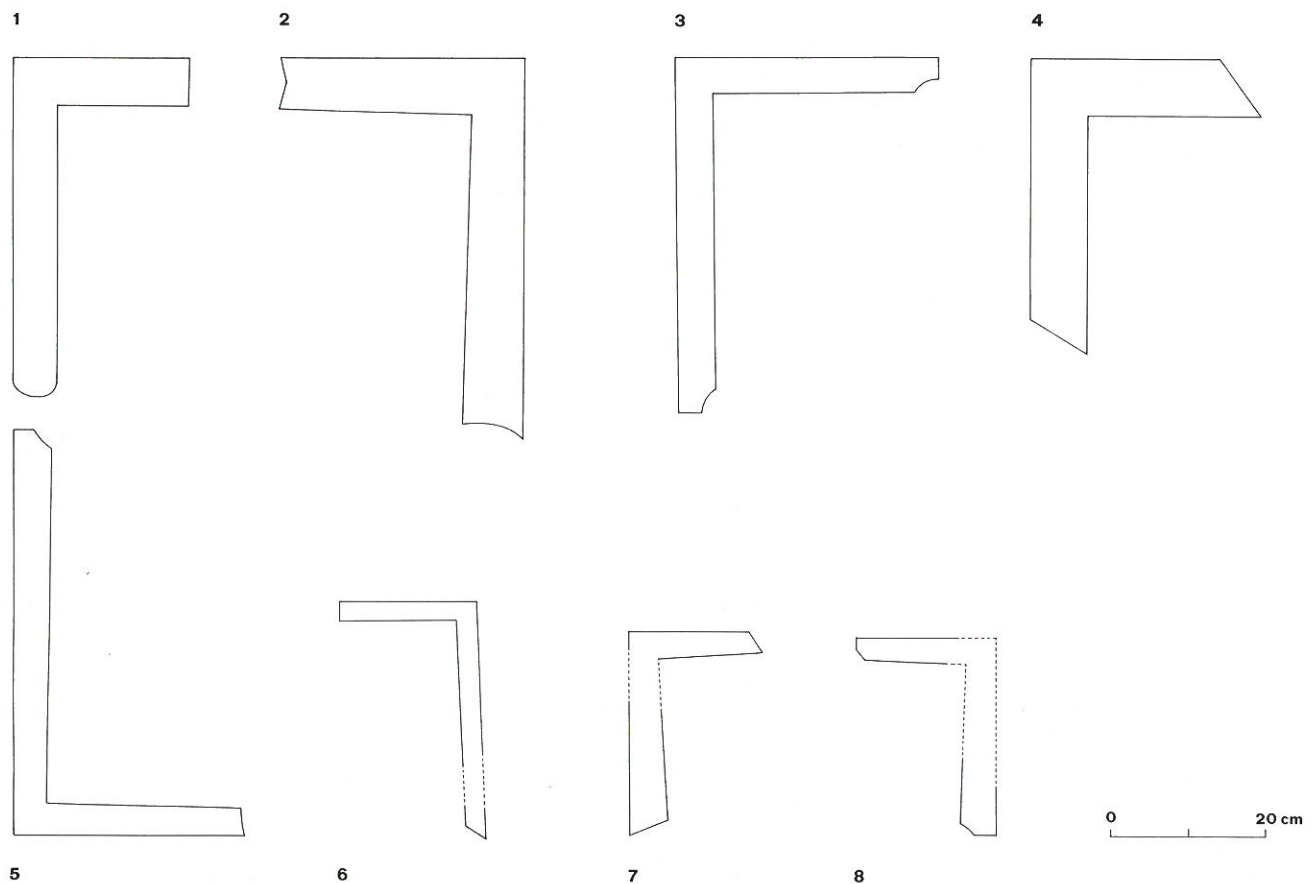


Abb. 13: Winkeltypen auf den Meistergrabdenkmalen.

- 1–4 Mutmassliche Winkleisen der Handwerker. 1: St. Johannsen (Kat.-Nr. I/23), 2: Basel (Kat.-Nr. I/3), 3: Niederhaslach (Kat.-Nr. I/13), 4: Balmerino (Kat.-Nr. I/2).  
 5–8 Mutmassliche Zeichenwinkel. 5: Reims (Kat.-Nr. I/19), 6: Niederhaslach (Kat.-Nr. I/14), 7: Crowland (Kat.-Nr. I/8), 8: Lincoln (Kat.-Nr. I/12).

in Budapest und das eine in Esslingen lassen sich nicht heranziehen, weil dort der Meisterschild – zweimal enthält er ausschliesslich ein Meisterzeichen – den Rang vermittelt (Kat.-Nr. I/5, Abb. 34, und I/6, Abb. 35).

Die schlichte Kombination der beiden elementaren und zugleich ungemein anschaulichen Attribute Spitzfläche und Winkleisen, die sich beim Herstellen eines Quaders, um nur den einfachsten, aber dafür häufigsten Baustein zu nennen, dauernd ablösen, ist verhältnismässig häufig. Sie zieht sich von dem in St. Johannsen zutage getretenen Deckel bis zur Wende zum 16. Jahrhundert und scheint auf der um 1300 oder bald danach entstandenen Platte in Besançon (Kat.-Nr. I/4, Abb. 18) sowie auf dem 1326 datierten Stück in Niederhaslach – insofern es sich auch hier um einen leitenden Meister handelt<sup>105</sup> – ein letztes Mal den Architekten eines stattlicheren Sakralbaus zu kennzeichnen. Für Noya (Kat.-Nr. I/15), wo eine Doppelspitze den Winkel begleitet, ist gewiss nur ein einfaches Handwerkergrab anzunehmen. Weshalb hat dieses Attributpaar selbst auf den Grabmalen leitender Meister seine Lesbarkeit und Bedeutung bis ins frühe 14. Jahrhundert und vermutlich noch darüber

hinaus in keiner Weise eingebüsst? Zweifellos müssen mehrere Faktoren zusammengespielt haben. Im 12. Jahrhundert, in dem die bildliche Darstellung eines Architekten überhaupt nicht in Frage gekommen wäre und die Erwähnung von Namen und Berufsstand auf Deckel oder Platte die Ausnahme gebildet hätte<sup>106</sup>, brachte man – vermutlich im Sinn einer längst herrschenden Tradition – immer die selben zwei, dafür umso sprechenderen Attribute, die beide für das eigentlich Handwerkliche stehen. Das Winkleisen freilich schlägt gleichzeitig auch die Brücke vom Handwerk zum Messen, nämlich zu dem des allenthalben herrschenden rechten Winkels. Beide Geräte fanden, bildete man sie in natürlicher Grösse ab, auf den Deckeln gut Platz und hatten ungefähr dasselbe Ausmass, so dass sie sich symmetrisch anbringen liessen. Zwar haben Werkmeister und Steinmetzen nachweislich seit eh und je verschiedene Zirkeltypen verwendet und sich höchstens etwa auf dem Reissboden noch häufig des Schnurzirkels bedient, hätten sich als Attribute, die die mehr intellektuelle Tätigkeit der Ar-

<sup>105</sup> Vgl. S. 32, und Kat.-Nr. I/13.

<sup>106</sup> Vgl. S. 23.



Abb. 14: Grabplatte eines unbekannten Meisters. Rouen, St-Ouen. 1340/50, Kat.-Nr. I/20.

chitekten wiedergeben, auch schon Messseil und Messstab angeboten, beides Hilfsmittel, welche die Romanik in Zeichnung und Malerei dem Werkmeister beigibt. Aber all diese Mittel eigneten sich wenig zur Darstellung, namentlich wenn man sie nur im Umriss zeigen wollte. Ihre unmittelbare Lesbarkeit wäre nur gewährleistet gewesen, wenn man sie durchwegs in feiner Meisselarbeit auf einem feinkörnigen Material angebracht hätte. Muschelkalk beispielsweise, wie er in St. Johannsen verwendet worden ist, hätte man ausschliessen müssen. Solche und ähnliche Erwägungen, der Hang der Romanik zur «lapidaren» Aussage und zur Isolierung des Symbols, der Umstand, dass, wie wir anzunehmen geneigt sind, die Geräte Spitzfläche und Winkelleisen schon in den vorausgehenden Jahrhunderten unmittelbar eingeleuchtet haben, und nicht zuletzt der nur langsame strukturelle



Abb. 15: Grabplatte der Meister Alexandre und Colin de Berneval. Rouen, St-Ouen. 1440, Kat.-Nr. I/21.

Wandel der Baubetriebe müssen dem Attributpaar das sich bis weit in die Gotik hinein und bei einfachen Grabmalen bis zum Ausklingen des Stils auswirkende Beharungsvermögen verliehen haben. Selbstverständlich verloren die beiden Zeichen im Laufe der Zeit an Unmittelbarkeit, und zwar, weil sie mancherorts nur noch im Kontext erschienen und weil man es nun eher gewohnt war, Erzählerisches zu lesen (Kat.-Nr. I/24, I/2). Auf den erhaltenen Wandepitaphen, das älteste stammt erst aus dem 14. Jahrhundert (Kat.-Nr. II/2, Abb. 19, 48), hat man der Grösse wegen auf eine Darstellung im Massstab 1:1 verzichten müssen. Die Spitz- oder die Doppelfläche findet sich hier gleich dem vereinzelt oder mehrfachen kleinen Zirkel als gemeine Figur eines bürgerlichen Wappens, wie es uns auch auf Werkmeisterbildnissen entgegentritt und sich aus dem Meister-





Abb. 16: Grabplatte eines unbekannten Meisters (Baltasar?). Niederhaslach, Friedhof der Kollegiatskirche. 1326, Kat.-Nr. I/13.



Abb. 17: Grabplatte des Meisters Guérin und seiner Frau Marguerite. St-Denis, St. Marcel. 3. V. 13. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/22.

schild am Bau entwickelt hat<sup>107</sup>, oder die Attribute werden den den Verstorbenen begleitenden Vier Gekrönten zugeordnet.<sup>108</sup>

Im folgenden seien die Geräte darstellenden Attribute an sich behandelt. In Zusammenhang mit ihrer Deutung hinsichtlich der Arbeitsbereiche mittelalterlicher Architekten haben wir bereits eine behelfsmässige Gruppierung und einige Differenzierungen in bezug auf die Zeichengeräte der Werkmeister vorgenommen. Etliches bedarf jedoch noch präziserer Untersuchungen und noch deutlicherer Unterscheidungen.

In einer ersten Gruppe (A) (Tab. 2, Synopsis der Attribute) hat man alle jene Geräte zusammenzufassen, die jedem Steinbrecher, Steinhauer oder Steinmetz gedient und unmittelbar oder mittelbar auf den Stein eingewirkt

haben oder zur Instandsetzung eines solchen Gerätes benutzt worden sind, nämlich Spitzfläche (4), Doppelfläche (3), Zweispitz (2), Spitze (1), Spalteisen(?) (5), Meissel (6), Klöpfel (7) und Schleifstein(?) (8). Weil sich Steinhauer oder Steinmetzen auf etlichen Bauplätzen periodisch beim Versetzen der Werkstücke beteiligt haben, kann hier auch das seitens der Maurer am meisten verwendete Gerät aufgeführt werden, die Kelle (9). All dies

107 Beispielhaft hierfür ist die Entwicklung im Rahmen der Werkmeisterfamilie Ensinger. Siehe Mojon 1967, Ensinger, S. 22–24, und Fig. 1. Siehe auch Anm. 108.

108 Dies ist beispielsweise der Fall beim Grabdenkmal des «Dombau-meisters» Nikolaus von Büren (gest. 1445) im Erzbischöflichen Diözesanmuseum zu Köln (siehe S. 49) und bei dem allerdings schon der Renaissance zuzuordnenden Epitaph des Admonter Werkmeisters Wolfgang Denk (gest. 1513) in Steyr (Oberösterreich).





Abb. 18: Grabplatte des Meisters Perrin de Mandeure. Besançon, St-Jean-Baptiste. 1. V. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/4.

sind einfache, der Formveränderung oder Bearbeitung oder dem Anbringen eines Baustoffs dienende *Werkzeuge*, die, abgesehen von einem gewissen Geschick, einen bestimmten anhaltenden Kraftaufwand bedingten und einige Mühe bereiteten, mit anderen Worten ausschliesslich dem eigentlichen Handwerker zugeordnet werden müssen.

Die zweite Gruppe (B) umfasst in einem gewissen Sinn ebenfalls Handwerkszeug, konnte und musste doch damit jeder Steinhauer, Steinmetz oder Maurer umgehen. Diese Geräte benützte man jedoch zum laufenden Messen und Kontrollieren, so dass man sie der Unterscheidung wegen als *Instrumente*, und zwar als die des *Handworkers* bezeichnen sollte, obgleich mit ihnen auch durch leitende Personen Kontrollfunktionen ausgeübt

worden sind (Meister, Parliere, Werkmeister). Es sind dies im wesentlichen Winkelleisen (10), Lot (11), Setzwaage (13) und Richtscheit (12) sowie der Steinmetzzirkel (17)<sup>109</sup>, den man auch als Ritz- oder Reisszirkel bezeichnen könnte.

Von der zweiten Gruppe hebt sich die dritte Kategorie (C) insofern ab, als hier Geräte vorliegen, die dem Messen, Konstruieren und Zeichnen oder Aufreissen dienten, kurzum Arbeiten, die ausschliesslich den Intellekt angesprochen haben, und von den Architekten, will heissen den Werkmeistern, ausgeübt worden sind, einige bisweilen auch von ihren engeren Mitarbeitern. Es handelt sich somit um die verfeinerten *Instrumente* der *Werkmeister* oder der *Meister*. Die Grabmale zeigen, wie grossenteils schon ausgeführt, Messlatte (14), Bodenzirkel (16), Zeichenwinkel (19), Stech- oder Zeichenzirkel (18), Reissbrettchen (21) und Planrolle (22), vielleicht auch noch das Lineal mit Masseinteilung (15), Stift oder Zeichenfeder (20) sowie Tuschefässchen (23).<sup>110</sup>

Werkzeuge und Instrumente der Handwerker und Architekten des Mittelalters sind im wesentlichen bekannt. Einmal finden sich ab und zu Hinweise in den Schriftquellen, sieht man von Villard de Honnecourt ab, allerdings erst in der Spätzeit. Fast durchwegs werden die Geräte nur gerade genannt, mitunter ist hinter dem Begriff die im Werkbetrieb vorhandene Stückzahl der Werkzeuge vermerkt.<sup>111</sup> Grössenangaben, wie sie in dem in Scarborough (Yorkshire) (Pfarrkirche St. Mary?) bewahrten Register von 1425 erscheinen – sie dienen der Unterscheidung verschiedener Zirkeltypen – bilden die Ausnahme.<sup>112</sup> Villard de Honnecourt's allerdings nicht maßstäblichen zeichnerischen Darstellungen mit Hinweisen auf die Anwendung (Boden- oder grosser Bogenzirkel, Winkel, Richtscheit und sägeblattartige Messlatte mit Anschlägen) sind einzigartig.<sup>113</sup> Umrisszeichnungen im Massstab 1:1 wie diejenigen über dem Mittelschiffgewölbe von Caudenbec-en-Caux sind ebenfalls Unika.<sup>114</sup> Eine weitere Quelle bilden die skulptierten oder gemalten Werkmeisterbildnisse und Darstellungen der Vier Gekrönten<sup>115</sup>, doch stösst man mit wenigen Ausnahmen erst in der Spätgotik auf eine grössere Zahl von Attributen. Weitaus am häufigsten kann man Werkzeuge und Instrumente auf Darstellungen des Baubetriebs ausma-

109 Vgl. S. 28 und Anm. 91.

110 Siehe Kat.-Nr. I/16.

111 Siehe u. a. Salzman 1952, Building, S. 330 ff.

112 Siehe S. 28, Anm. 93.

113 Siehe Hahnloser 1972, Villard, S. 104–121 und Tafeln 39, 40.

114 Entdeckt hat sie William Steinke (New York) im Verlauf der Bauforschungen zuhanden seiner Dissertation über Notre-Dame zu Caudebec-en-Caux. Es handelt sich um Werkzeuge der Dachdecker, die von diesen an Nägeln an der Mauer unter dem Dachstuhl aufgehängt und der Ordnung halber mit Rötel umrissen worden sind (spätes 15. Jahrhundert). Vgl. S. 66 und Anm. 107.

115 Siehe Gerstenberg 1966, Werkmeisterbildnis, passim (namentlich die skulptierten Werkmeisterbildnisse sind freilich meist leicht unterlebensgross), und, bezüglich der Vier Gekrönten, Du Colombier 1976, Chantiers, S. 137–143.



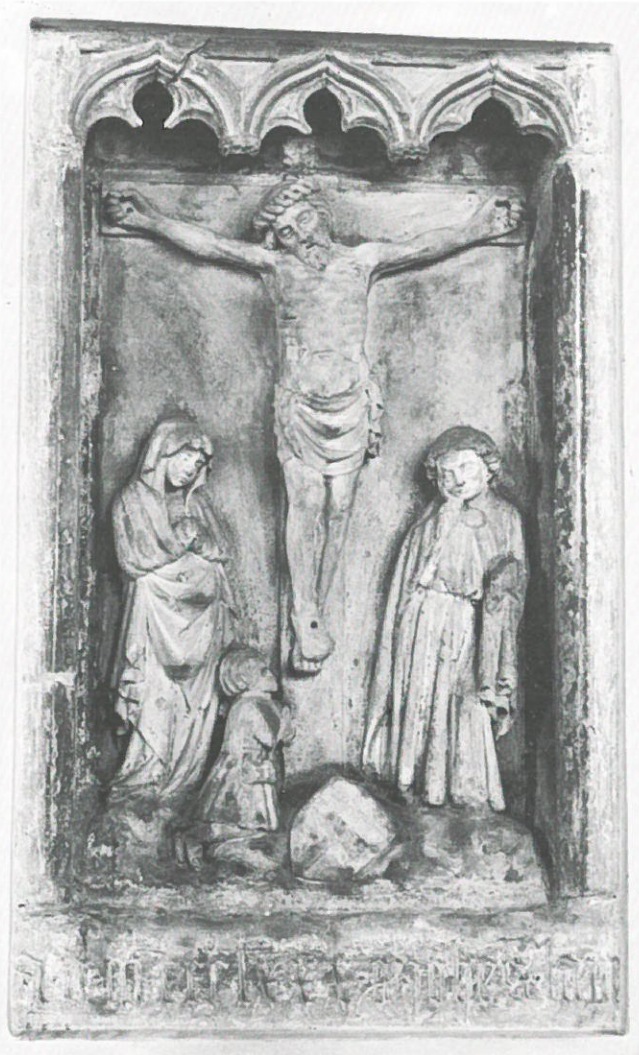


Abb. 19: Wandepitaph eines Werkmeisters Johannes. Mittenwald, Pfarrkirche St. Peter und Paul. Um 1380, Kat.-Nr. II/2.



Abb. 20: Grabplatte eines unbekannten Meisters. St-Pierre-les-Eglises, Pfarrkirche. Obere Hälfte. 4. V. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/24.

chen.<sup>116</sup> Mitunter sind sie kaleidoskopisch ausgebreitet, Einzelheiten sind jedoch oft nur schwer zu erkennen. Ausgenommen die Umrisszeichnungen von Caudebec-en-Caux und einige wenige, späte Werkmeisterbildnisse, vermitteln einzig die Objekte auf den Grabdeckeln und Grabplatten genaue Form und wahre Grösse, analog etwa den Waffen, die allerdings mehrheitlich einem Geharnischten beigegeben sind.<sup>117</sup> Die Grabmale geben freilich meist nur den Umriss, einige wenige enthalten aber auch eine Binnenzeichnung (Rouen, Kat.-Nr. I/20, und I/21). Man kann füglich von der Annahme ausgehen, dass, abgesehen von den Epitaphen, die Werkzeuge und Instrumente, die man allenthalben zur Hand hatte, auf die Platten gelegt und dann umrissen worden sind. Vielleicht hat man sogar beim Tod eines Werkmeisters dessen persönliche Werkzeuge und Instrumente vorübergehend über dem Grab angebracht, wie dies im Mittelalter, einer lange Zeit herrschenden Sitte zufolge, beim Tod eines Ritters üblich gewesen ist. Jedenfalls kann ein Zusammenhang nicht ausgeschlossen werden.<sup>118</sup> Den Beweis für den Massstab 1:1 liefert nicht nur die im Hochrelief dargestellte Spitzfläche auf dem Grabdeckel

aus Laleu (Kat.-Nr. I/10, Abb. 39), deren Schneide den an der Stirnseite des Deckels sichtbaren Hieben auf den Millimeter genau entspricht, sondern auch die mit einer Einteilung versehene Messlatte auf der Grabplatte des Hugues Libergier (Kat.-Nr. I/19, Abb. 7) sowie alle Platten, auf denen eine Werkmeistergestalt in Lebensgrösse erscheint. Noch zwingender ist die Tatsache, dass auf der Grabplatte in Crowland Abbey, wo die Figur des Ver-

116 Siehe Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb, passim.

117 Ein gutes Beispiel für eine Grabplatte, die, neben einem ebenfalls in Relief gehaltenen, sich über ihre ganze Länge erstreckenden Golgothakreuz, lediglich die Waffen des Verstorbenen, nämlich Schwert und Bogen, zeigt, liegt in der Chapel of the Nine Altars in der Kathedrale zu Durham (wohl späteres 13. oder frühes 14. Jahrhundert). Hinzuweisen ist auch auf eine in Gresford (Denbighshire, Wales) befindliche Platte eines Ritters (um 1320), auf der – abgesehen vom Kettenpanzer – nur Schild, Schwert und Lanze eingraviert sind, wobei der Schildrand den Schriftzug trägt (siehe Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 141 und Tafel 54, 54a). Vgl. unten und Anm. 118.

118 Siehe Weckwerth 1957, Tumba, S. 289, und vgl. S. 24 und Anm. 59 und 60. Zum Besitz persönlicher Werkzeuge siehe Salzman 1952, Building, S. 342.



storbenen unterlebensgross ist, die beiden Attribute überdimensioniert und dadurch etwas plump wirken (Kat.-Nr. I/8, Abb. 37). Wie oben angedeutet, treten verkleinerte Geräte nur auf Epitaphen auf.

Einzig durch die Meistergrabplatten überliefert, jedenfalls in spezifischer Ausprägung, sind drei Gebilde, nämlich das mutmassliche Spalteisen und der Schleifstein in St-Pierre-les-Eglises (Kat.-Nr. I/24), ferner die zweimal zum Anschlagen einer Reisschiene oben eine 45°-Kante aufweisenden Reissbrettchen auf den Figurenplatten in Rouen (Kat.-Nr. I/20, und I/21)<sup>119</sup> und das Lineal (Kat.-Nr. I/16).

Dank der präzisen Nachbildung in natürlicher Grösse leisten die Attribute auf den Grabmalen einen nützlichen Beitrag zur Formengeschichte der Werkzeuge und Instrumente. Die diversen Winkel, Richtscheit, Setzwaage und Zirkel – namentlich der Stech- und Zeichenwinkel – weisen überdies nicht nur technisch bedingte Veränderungen auf, sondern deutlich auch solche stilistischer Natur. Bei Platten, die einer Inschrift oder einer Figur entbehren, können deshalb vorweg Winkel und Zirkel erste Anhaltspunkte zu einer Datierung bieten.<sup>120</sup> Formengeschichtliche oder noch weiter führende Untersuchungen über die einzelnen Geräte im Sinne einer ausführlichen Werkzeugkunde würden allerdings den Rahmen dieser Studie sprengen, dagegen seien im Katalog einige zusätzliche, uns wesentlich erscheinende Beobachtungen festgehalten. Ausserdem hat schon Konrad Hecht, freilich noch in Unkenntnis einiger Platten, vorzügliche Zusammenstellungen diverser Instrumente ediert, und in Bälde wird die Dissertation von Andres Moser im Druck erscheinen, die zahlreiche Materialien zur historischen Steinwerkzeugkunde ausbreitet, insbesondere zur sogenannten Spitzfläche als «Universalwerkzeug» des mittelalterlichen Steinmetzen.<sup>121</sup>

Zwei Instrumente seien dennoch schon hier etwas eingehender betrachtet, und zwar weil sie uns zeigen, wie fortgeschritten die Konstruktionshilfsmittel beim Zeichnen jedenfalls schon im 14. Jahrhundert gewesen sind. Kletzl<sup>122</sup> dachte bei den beiden oben abgeschrägten Reissbrettchen in Rouen (Abb. 22–27) an ein «interessantes Visier-Instrument», ohne jedoch näher auf den Arbeitsvorgang einzugehen, und selbst Hecht<sup>123</sup> begnügte sich – allerdings als erster – mit dem Hinweis auf Reissbretter der Werkmeister, obschon er vor allen anderen die weite Verbreitung von Anschlag und Reisschiene nachweisen konnte. Darüber, dass es sich bei der schräg verlaufenden oberen Kante um einen Anschlag handelt, kann kein Zweifel bestehen, wenn man vor dem Original steht und genaue Messungen vornimmt. Die unglaubliche Präzision des 45°-Winkels ist selbstverständlich darauf zurückzuführen, dass man vor dem feinen Einmeisseln der Figur den Umriss eines Originalbrettchens eingritzelt hat. Das Reissbrettchen auf der älteren der beiden Platten (Kat.-Nr. I/20) weist übrigens nicht nur den 45°-Winkel auf, der, zusammen mit den drei orthogonalen Kanten erlaubt hat, mit Hilfe von Schiene oder Winkel Horizontale, Vertikale und 45°-Geraden zu zeichnen,

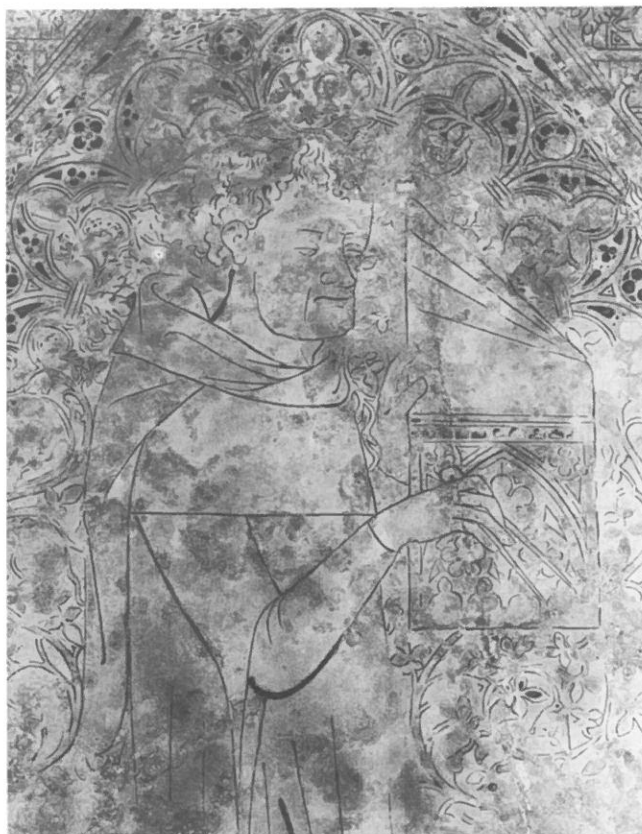


Abb. 21: Grabplatte eines unbekannten Meisters. Rouen, St-Ouen. Ausschnitt. 1340/50, Kat.-Nr. I/20.

sondern oben, unterhalb der Schräge noch weitere, kleinere Winkel, die, falls sie leicht abgetrept waren, ebenfalls ein Anschlagen erlaubten oder andernfalls wenigstens ein Richten nach dem Winkel. Diese kleinen Winkel scheinen sukzessiv zusätzliche Kreisteilungen zu liefern.<sup>124</sup>

Nicht nur auf den Grabplatten sondern auch in allen zeitgenössischen Darstellungen des Baubetriebs oder solchen, die sich mit Arithmetik und Geometrie befassen, vermisst man das Zeichendreieck, obschon bereits im frühen 13. Jahrhundert rechtwinklig gleichschenklige Dreiecke zuhanden der Setzwaagen gebildet worden sind.<sup>125</sup> Der 45°-Anschlag auf zwei der drei Reissbrett-

119 Siehe unten.

120 Die Geräte lassen sich freilich aufgrund ihrer Form im besten Fall einer bestimmten Jahrhunderthälfte zuweisen.

121 Hecht 1970–1973, Mass, ABWG XXII, 1970, S. 218 ff., und Moser, Steinbearbeitung, passim.

122 Kletzl 1941, Strassburg, S. 39.

123 Hecht 1970–1973, Mass, ABWG XXII, 1970, S. 220.

124 Der Verfasser beabsichtigt, in einer weiteren Publikation noch näher auf die Reissbrettchen einzutreten. Anscheinend führen die drei zusätzlichen Winkel, teils kombiniert mit dem 45°-Anschlag, zu den nachstehenden Kreisteilungen: 1/6, 1/8, 1/12, 1/24 und 1/48.

125 Chartres, Kathedrale, Glasmalerei, Medaillon aus der Geschichte des hl. Silvester, abgebildet bei Du Colombier 1973, Chantiers, S. 30, Fig. 16.



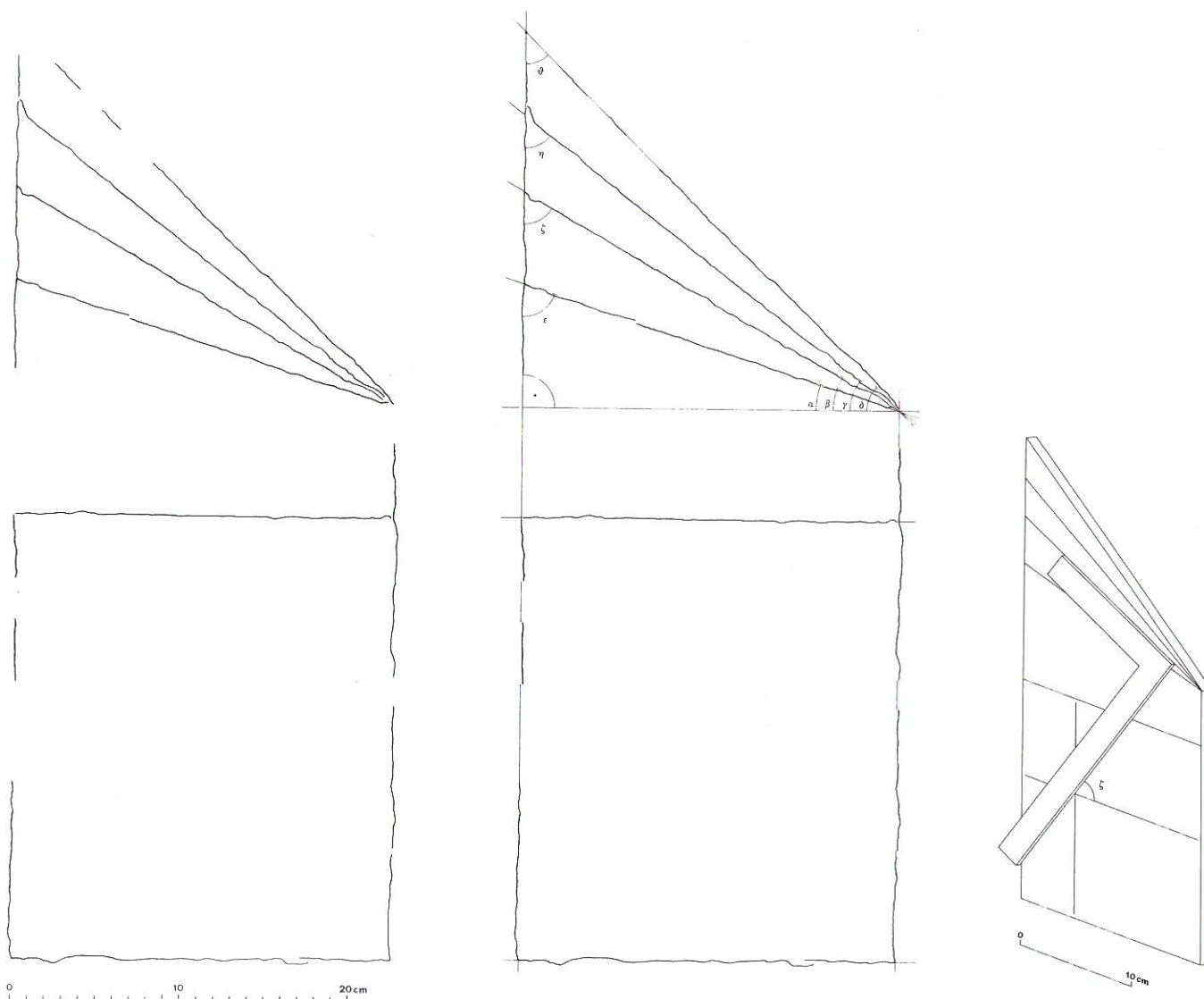


Abb. 22–24: Reissbrettchen auf der Grabplatte eines unbekannten Meisters in Rouen, St-Ouen (Kat.-Nr. I/20). Pause, ergänzte Pause und Rekonstruktion.

chen in Rouen könnte somit darauf hinweisen, weshalb die Architekten auf das rechtwinklig gleichseitige Dreieck verzichtet haben, die übrigen «Anschläge», weswegen auf weitere Formen des Dreiecks.<sup>126</sup>

Mit Ausnahme einiger weniger, nicht mit letzter Sicherheit bestimmbarer Attribute<sup>127</sup> entdeckt man, abgesehen von den Reissbrettchen in Rouen, sämtliche Typen schon auf römischen Handwerker-, Baumeister- oder Architektengrabmalen und -votivsteinen, die ihrerseits Geräte veranschaulichen, die auf den mittelalterlichen Grabplatten und Wandepitaphen verschwinden, allen voran die Ascia.<sup>128</sup> Erst Renaissance und Barock bringen wieder eine ähnliche Fülle von Attributen wie die römische Antike, wenn man die Platten in Saint-Pierre-les-Eglises und in Balmerino und das Epitaph in Caudebec-en-Caux ausklammert. Die einzelnen Geräte sind nun freilich nicht mehr streng voneinander getrennt und sorgsam unter Berücksichtigung ihrer Gestalt über eine Fläche verteilt, sondern zum Teil gebündelt und mit De-

kor durchsetzt oder, im Barock, allesamt verschränkt, so dass es gleichsam zu einer Verdichtung kommt.

Das wohl bemerkenswerteste Künstlergrabmal der italienischen Renaissance mit Attributen – die 1972 aufgedeckte Grabplatte Brunelleschis, das zugehörige Epitaph und der Tondo mit dem Bildnis entbehren jedes Symbols, doch war vorgesehen, auf einer Marmortafel einige

126 Ob bei gewissen Zeichenwinkeln, die sich auf alten Darstellungen finden, die Abschrägungen der gleichlangen Schenkel genau der Lage der Hypotenuse entsprochen haben, hat nicht mit Sicherheit ausgemacht werden können.

127 Siehe Kat.-Nr. I/24.

128 Die beste Zusammenstellung der römischen Objekte findet sich bei Gummerus 1913, Handwerk, S. 63 ff. Das komplexe Problem der Ascia, die – wie wir übrigens festgestellt haben in einigen Fällen gleich der Setzwaage – sowohl rechtssymbolischen Charakter tragen konnte als auch den eines Attributs, kann hier nicht näher erörtert werden. Siehe hierzu u. a. Berger / Martin-Kilcher 1975, Gräber, S. 147 ff. Bei der Ascia handelt es sich um ein der Steinbearbeitung dienendes Gerät, das auf der einen Seite eine Spitze, auf der anderen eine, meist stark nach unten abgewinkelte, quer zum Stiel verlaufende Schneide aufweist.

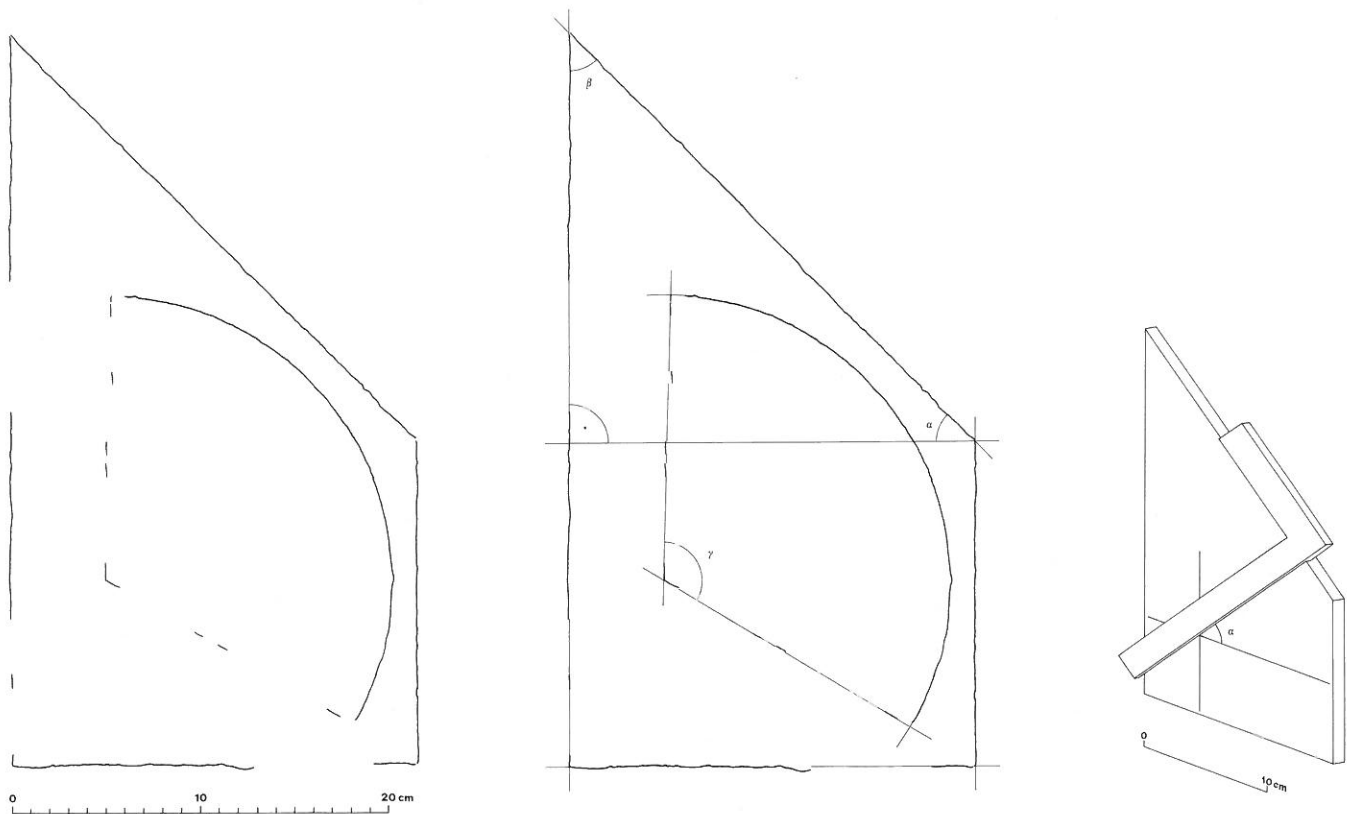


Abb. 25–27: Reissbrettchen auf der Grabplatte der Meister Alexandre und Colin de Berneval in Rouen, St-Ouen (Kat.-Nr. I/21). Brettchen des Alexandre de Berneval.  
Pause, ergänzte Pause und Rekonstruktion.

seiner Kuppelentwürfe anzubringen<sup>129</sup> – ist das des möglicherweise am Bau der Cancellaria beteiligten, im übrigen vorwiegend als Bildhauer in Rom tätigen, vielleicht mit dem Andrea da Montecavallo geheissenen Meister identischen Andrea Bregno aus Osteno (Como) (1418–1503) in S. Maria sopra Minerva (Abb. 28), anscheinend gefertigt vom Mailänder Bildhauer Luigi Capponi.<sup>130</sup> Beiderseits des Tondo mit dem Bildnis des Verstorbenen sowie auf den flankierenden Pilastern finden sich in Relief insgesamt dreizehn verschiedene Attribute, zum Teil doppelt und dreifach – gleichsam Spiegel der nachweisbar ungewöhnlichen Produktivität –, und zwar neben dem Tondo und somit an dominierender Stelle diejenigen des Architekten, nämlich links Stechzirkel und Verstellwinkel über geometrischen Figuren, rechts über einer Setzwaage nochmals der Stechzirkel, kombiniert mit Winkel und Lineal. Die den Bildhauer kennzeichnenden Attribute schmücken die Pilasterschäfte.<sup>131</sup> Ein für den Barock charakteristisches Beispiel bildet die in der Kathedrale St-Nicolas in Brüssel befindliche Ar-

chitektengrabplatte aus den Jahren um 1700, auf der sich das am oberen Ende befindliche Queroval mit den dicht gedrängten oder verschränkten Geräten Bodenzirkel, Messstab, Dreieck (Setzwaage?), Lot, Hammer und Klöpfel erhalten hat (Abb. 29).<sup>132</sup>

129 «cum aliquis de designis per eum factis et seu missis in perfectionem Cupole predictae». Siehe Morozzi et al. 1974, Santa Reparata, S. 14 ff. und 68 ff., sowie Schütz-Rautenberg 1978, Künstlergrabmäler, S. 15. Auf der Grabplatte steht zu lesen: «CORPUS MAGNI INGENII VIRI / PHILIPPI S BRUNNELLESCHI FLORENTINI».

130 Siehe Lavagnino s. d., Cancellaria, S. 13 f., ferner Lavagnino 1924, Bregno, S. 247–263, und DEAU 1968, I, S. 417.

131 Es sind dies zwei Bohrertypen, Hammer, Meissel(-bündel), Feile und Pinsel. Das Grabmal vermittelt wie kein zweites Dokument der frühen Hochrenaissance die damals gebräuchlichen Instrumente und Werkzeuge mit ausserordentlicher Genauigkeit.

132 Die Platte (L. 1,98 m, B. 1,13 m) liegt vorn in der von Westen zweiten Seitenkapelle des nördlichen Seitenschiffs des Langhauses. Weil sie rundherum stark abgetreten ist, sind keine Schriftzüge auszumachen. Die Datierung beruht auf der Verwandtschaft bezüglich Gesamtform und Material mit einer nahegelegenen Grabplatte aus den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts.



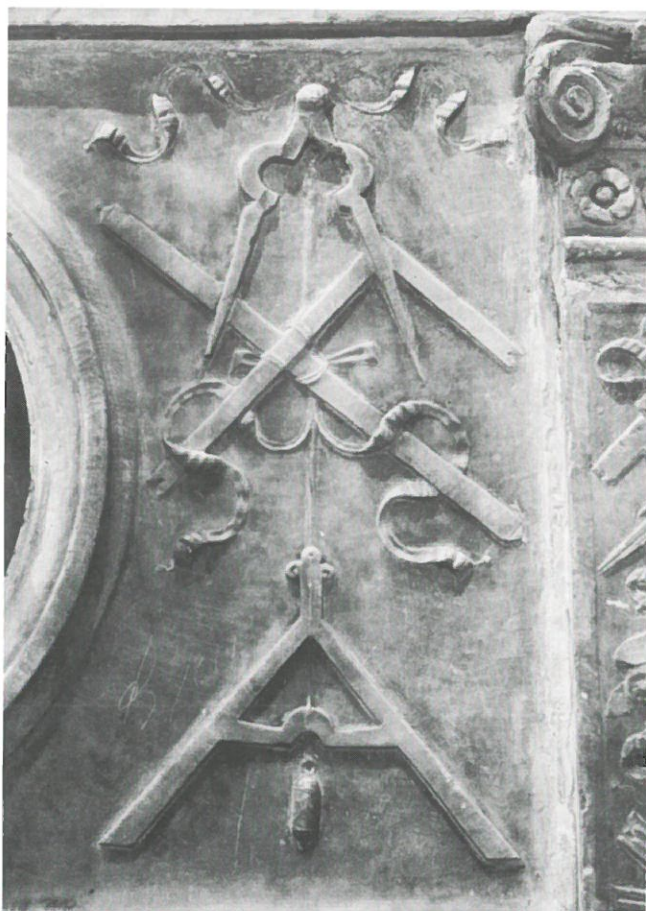


Abb. 28: Attribut auf dem Grabmal des Andrea Bregno (1418–1503) in S. Maria sopra Minerva in Rom.

Es ist bezeichnend, dass auch die Neugotik, und zwar in dem Land, in dem sie am stärksten verwurzelt war, auf die Werkmeisterattribute zurückgreift. Die in London in der Westminster Abbey befindliche, wohl vom Verstorbenen selber entworfene Architektengrabplatte des Sir Gilbert Scott (1811–1878), dem vielleicht erfolgreichsten Architekten der hochviktorianischen Zeit, der auch an diesem Bau zahlreiche Arbeiten vorgenommen hat – übrigens eine Brass –, weist die Attribut Zeichenwinkel und kleiner Bogenzirkel auf.<sup>133</sup> Freilich, Gilbert Scott hat sie nicht der ihn darstellenden Ritterfigur beigegeben – was, weil diese Schwert und Schild zu halten hat, gar nicht möglich gewesen wäre – sondern der ihn begleitenden Gestalt Christi.<sup>134</sup> Damit schliesst sich, jedenfalls in einem gewissen Sinn, der Kreis, wenn man an die mittelalterlichen Darstellungen denkt, auf denen Gottvater als Geometer mit dem grossen Bogenzirkel den Radius des Weltrunds misst.

Der Versuch, vor einem Bruchteil der einst vorhandenen Werkmeistergrabmale des Mittelalters eine über die Betrachtungen zu den Attributen hinausgehende, auch nur halbwegs brauchbare Typologie aufzustellen, ist von vornherein zum Scheitern verurteilt. In der Romanik und in der frühen Gotik sind Typologien selbst dann ein

gewagtes Unterfangen, wenn man sämtliche Grabdenkmale ins Auge fasst, die irgendwie überliefert sind. Die Grabplatten der Architekten haben fast alle Züge gemeinsam mit den anderen Erzeugnissen der Grabmal-kunst ihres Zeitraums und ihrer Kunstlandschaft: Gesamtform, beziehungsweise Grundform, Grösse und Proportion, Rand- und Rahmenbildung, Stil von Figuren und Dekor, Schriftcharakter sowie Technik der «Zeichnung».<sup>135</sup> Sieht man von den spätgotischen Epitaphen ab, so stimmen sie freilich in einem überein, nämlich darin, dass ungeachtet des teils hohen Ansehens der Verstorbenen nie im Relief, geschweige denn vollplastisch dargestellt worden ist. Vor der höchst aufwendigen und dadurch auch kostspieligen, lange praktisch hohen Geistlichen und bedeutenderen Adeligen vorbehaltenen eigentlichen Skulptur scheinen die Grabmale durchwegs haltgemacht zu haben<sup>136</sup>; als Hochrelief gebildet sind in unserer Reihe nur das Attribut und ein dekoratives Element auf dem romanischen Deckel aus Laleu. Daneben erscheinen, abgesehen von den «Zeichnungen», lediglich Flachreliefs (Budapest, La Neuveville) und verschiedene Arten des sogenannten versenkten Reliefs (Fiesole, Perugia, Pisa). Es ist allerdings nicht überall bei dem einfachen, mehr oder weniger v-förmigen Einspitzen oder Einmeisseln geblieben. In einigen Fällen

133 Die Platte liegt im von Westen fünften Mittelschiffjoch, nördlich der Schiffsachse.

134 Die Umschrift lautet: «GEORGIUS : GILBERTUS : SCOTT : EQVES : VIR : PROBVS : ARCHITECTVS : / PERITISSIMVS : OBIT : VICESIMO : / SEPTIMO : DIE : MARTIS : ANNO : SALVTIS : MDCCCLXXVIII : AETATIS : LXVII». Unter der Ritterfigur der Schriftzug «+ MEMENTO : MEI :», unter Christus zur Rechten «: DOMINE : IESV». Im Fuss des dominierenden Golgothakreuzes eine Szene mit dem Architekten am Zeichentisch, in den vier Ecken der Platte Bildhauer, Architekt, Maler und Schmied, jeder in Atelier oder Werkstatt an der Arbeit. – Für die Haltung von Scott bezeichnend ist ebenfalls das in Zusammenhang mit seinen – nicht unanfechtbaren – Restaurierungsarbeiten für die Kathedrale zu Ely entworfene, bestimmt ohne jeden Anhaltspunkt geschaffene, nahe dem Westportal gelegene Labyrinth (siehe Kern 1982, Labyrinth, S. 228, Nr. 259).

135 Zum Charakter der «Zeichnung» – sogenannte Ritzplatten hat es unseres Wissens nicht gegeben, eingeritzt worden ist nur die Vorzeichnung, und nur der Substanzverlust der Platten hat zu diesem irreführenden Begriff Anlass gegeben – siehe unten und die Beschreibungen im Katalog, S. 51 ff.

136 Mittelalterliche Künstlergrabplatten, die den Verstorbenen sogar in einem Hochrelief zeigen, sind freilich nicht ganz auszuschliessen. Bekannt ist uns die in Kalkstein gemeisselte, in der Kapelle des Hospice Saint-Gilles zu Namur befindliche Tumbenfigur des 1395 verstorbenen Bildhauers Colars Jacoris, der die nachstehende Inschrift beigegeben ist: «Chi · gist · Colars · Jacoris · talures · dimages · et · freres · dele · maison · qui · trepacat · en · l'an · de · grace · m · ccc · lxxx · xiiii · » (Meister Colars war verheiratet mit der Tochter des Architekten Godin van Dormael, Werkmeister von Saint-Lambert zu Liège und des Domes zu Utrecht. siehe de Valkeneer 1963, Tombeaux, S. 203/04 und Fig. 44). Was für einen Bildhauer gilt, der sein Grabmal möglicherweise zu Lebzeiten eigenhändig gefertigt, gilt freilich nicht ohne weiteres für einen Werkmeister, der unter Umständen nie oder nur ausnahmsweise Bildwerke geschaffen hat. – Betritt man die Frührenaissance, so gedenkt man der in S. Maria sopra Minerva befindlichen Reliefplatte des Beato Angelico mit den Lorenzo Valla zugeschriebenen Distichen.

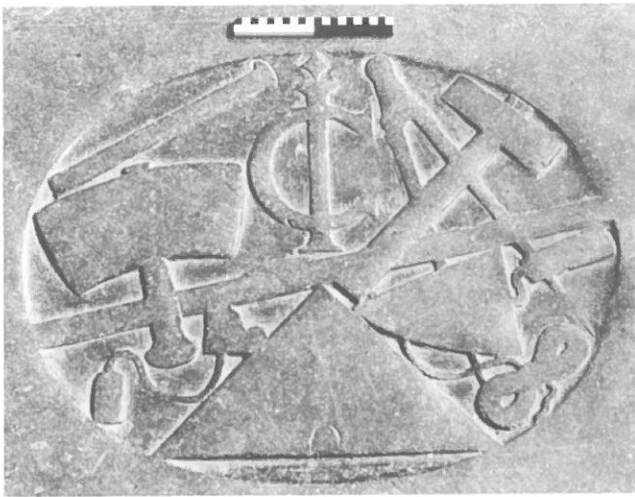
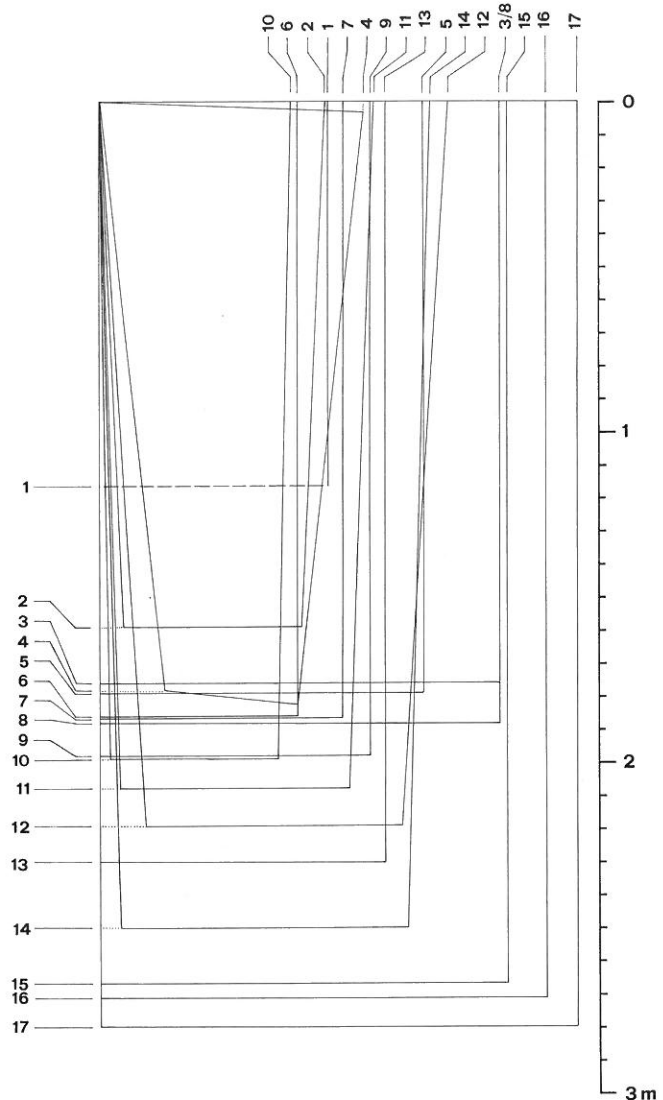


Abb. 29: Attribute auf einer Architektengrabplatte in der Kathedrale St-Nicolas zu Brüssel (um 1700).

Abb. 30: Synopsis der Formate der Grabdeckel- und Platten.

1 La Neuveville	Kat.-Nr. I/11
2 Basel	Kat.-Nr. I/ 3
3 Balmerino	Kat.-Nr. I/ 2
4 Bure-les-Templiers	Kat.-Nr. I/ 7
5 Niederhaslach	Kat.-Nr. I/13
6 St. Johannsen	Kat.-Nr. I/23
7 Crowland	Kat.-Nr. I/ 8
8 Lincoln	Kat.-Nr. I/12
9 Niederhaslach	Kat.-Nr. I/14
10 Laleu	Kat.-Nr. I/10
11 St-Pierre-les-Eglises	Kat.-Nr. I/24
12 St-Denis	Kat.-Nr. I/22
13 Pisa	Kat.-Nr. I/18
14 'Atlith	Kat.-Nr. I/ 1
15 Rouen	Kat.-Nr. I/21
16 Reims	Kat.-Nr. I/19
17 Rouen	Kat.-Nr. I/20

Mit Ausnahme des Stücks in La Neuveville (ursprüngliche Länge unbekannt) sind nur vollständig erhaltene Platten aufgezeichnet oder solche, bei denen die Länge rekonstruiert werden konnte (Lincoln).



hat es sich der Auftraggeber der Platte leisten können, Zeichnung und Schrift u-förmig einarbeiten und hernach mit Blei ausgiessen zu lassen. (Reims, St-Denis).<sup>137</sup> In England findet sich in der Spätgotik überdies auch der Brass-Typus. Fasst man lediglich die Attribute ins Auge, so kann man aufgrund von zwei der vier in Budapest bewahrten Platten und der beiden in Esslingen auf eine Gruppe schliessen, in der im Gegensatz zu allen anderen Beispielen nicht Werkzeuge oder Instrumente auftauchen, sondern nur je ein abstraktes Meisterzeichen. Überdies gelangt man vorderhand zur Einsicht, dass Italien, ungeachtet der Beispiele aus der römischen Antike, das Grabmal mit vereinzelt isolierten Attributen, mit über eine Platte verstreuten Geräten oder mit einer Figur beigegebenen Instrumenten nur ausnahmsweise gekannt hat (Pisa). Hinsichtlich der von Ausfüh-

rungsart und -technik unabhängigen künstlerischen Qualität reichen die Denkmale je nach künstlerischem Rang der Werkstatt von schlichten, fast unbeholfenen, anikonischen Steinhauerarbeiten bis zu Exempeln, die den besten Bildungen der Grabmalkunst in nichts nachstehen.

137 Spätestens in der Frührenaissance ist beim Erstellen eines Werkmeistergrabmales die zuständige Baubehörde den Erben mitunter entgegengekommen (vgl. hierzu Schütz-Rautenberg 1978, Künstlergrabmäler, S. 15, 17). – Weil im Mittelalter seit der Romanik nachweislich Grabmale noch zu Lebzeiten in Auftrag gegeben worden sind (vgl. S. 24 und Anm. 65), darf man annehmen, der eine und andere Architekt habe seinen Grabdeckel oder seine Grabplatte noch eigenhändig geschaffen oder bei einem im Rahmen des Werks tätigen «imaginator» in Auftrag gegeben.



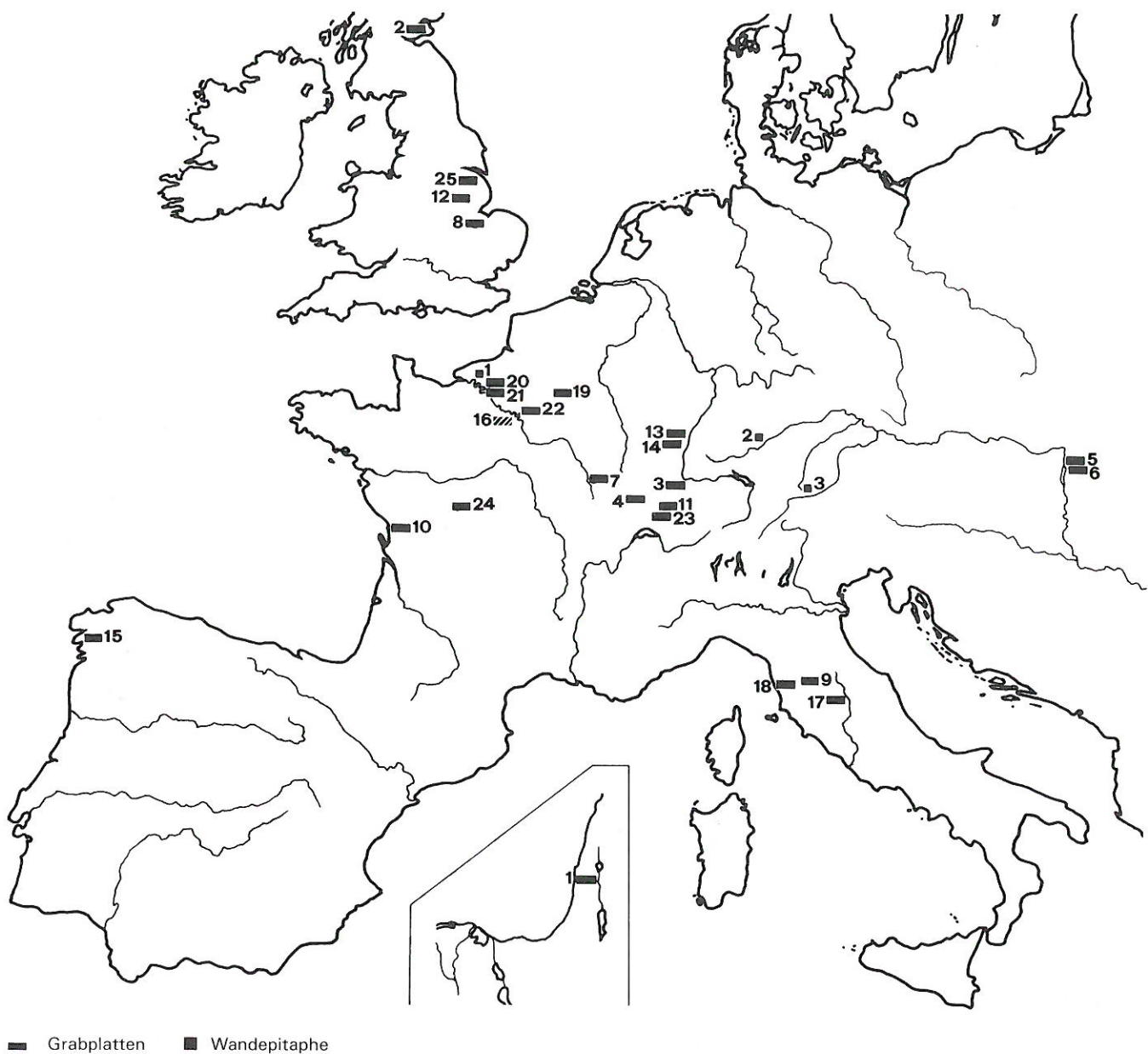


Abb. 31: Verbreitung der behandelten Meistergrabdenkmale. Die Ziffern entsprechen den Nummern des Katalogs.

Zusammenfassend sei folgendes festgehalten. Namentlich die frühen Grabmale tragen nicht unwesentlich zur Vorstellung des Ranges bei, den Werkmeister zumindest schon im 12. Jahrhundert eingenommen haben. Die Verschiebungen innerhalb der Attributtypen weisen mit aller Deutlichkeit auf die zunehmende Spezialisierung der Architekten und auf die immer grösseren Anforderungen an den Intellekt. In hohem Masse vollzieht sich dieser Wandel allerdings nur bei grossen Leitbauten oder bei bescheideneren Bauten von einigem Niveau. Eine weitgehende Arbeitsteilung zuhanden anspruchsvoller Bauaufgaben kann jedoch nicht erst im Zeitraum aufgekomen sein, aus dem die ältesten erhaltenen Grabmale

stammen, sondern muss zwangsläufig schon zuvor da und dort geherrscht haben. Das Ablehnen dieser Vorstellung käme einem Unterschätzen all dessen gleich, was die Baukunst in karolingischer und in frühromanischer Zeit hervorgebracht hat. Endlich lehren uns die Meistergrabplatten und -wandepitaphe, dass alle Untersuchungen über das Handwerkszeug des Mittelalters bei diesen Platten anknüpfen müssen, und dass die meisten Studien über die Arbeitsweise der planenden und entwerfenden Architekten nur unter Zuhilfenahme der auf den Grabmalen in wahrer Grösse ausgebreiteten Instrumente fortgeführt werden können.

Kat.-Nr.	Herkunft	Standort (wenn nicht identisch mit Herkunft)	Name	Titel (wenn auf dem Grab- mal vermerkt)	Datierung
I 23	St. Johannsen eh. Abteikirche	St. Johannsen Lapidarium			um 1110/20
I 10	Laleu eh. Prioratskirche	La Rochelle Musée d'Orbigny			Mitte 12. Jh.
I 3	Basel Münster				um 1200
I 1	'Atlîth (Chastel Pèlerin) Friedhof	Jerusalem Rockefeller-Museum			Mitte 13. Jh.
I 19	Reims St-Nicaise	Reims Kathedrale	Hugues Libergier	maistre	um 1263
I 22	St-Denis St-Marcel	Paris Musée de Cluny	Guérin	metre	3. V. 13. Jh.
I 16	Paris eh. Franziskanerkirche	Deperditum	Eudes de Montreuil		1287
I 7	Bure-les-Templiers eh. Kirche der Templerkommende				Ende 13. Jh.
I 25	Thornton Abbey Abteikirche				um 1300
I 4	Besançon St-Jean-Baptiste	Besançon Square Castan	Perrin de Mandeure	magister operis	1. V. 14. Jh.
I 5	Budapest Maria-Magdalenenkirche	Budapest Történeti Múzeum			1. H. 14. Jh.
I 13	Niederhaslach Kollegiatskirche	Niederhaslach Friedhof	Baltasar(?)	magister(?)	um 1326
I 14	Niederhaslach Kollegiatskirche		Gerlacus	magister operis	um 1329
I 12	Lincoln Kathedrale, Kreuzgang		Richard of Gainsborough	cementarius	1330/40
I 8	Crowland eh. Abteikirche		William de Wermington	mason	2. V. 14. Jh.
I 17	Perugia S. Michele Archangelo		Ugolino/(Raniero)	magistri	2. V. 14. Jh.
I 20	Rouen St-Ouen				1340/50
I 18	Pisa Camposanto			magistri operis	2. V. 14. Jh.
II 2	Mittenwald Pfarrkirche		Johannes	lapicida	um 1380
I 24	St-Pierre-les-Eglises Pfarrkirche				4. V. 14. Jh.
I 9	Fiesole Badia S. Pietro		Lambertucci . .		gegen 1400
I 11	La Neuveville Blanche Eglise				um 1430/40
I 21	Rouen St-Ouen		Alexandre und Colin de Berneval	maistre des oeuvres de machonnerie du Roy	1440
II 3	Ulm Münster		Matthäus Ensinger	Kirchenmaister	1463
I 2	Balmerino Friedhof				3. V. 15. Jh.
II 1	Caudebec-en-Caux Notre-Dame		Guillaume le Tellier	maitre macon	1484
I 6	Budapest Maria-Magdalenenkirche	Budapest Történeti Múzeum			Ende 15. Jh.
I 15	Noya S. Maria, Friedhof				um 1500

Tabelle 1: Die behandelten Meistergrabmale in zeitlicher Abfolge. Vgl. Tabelle 2–5.



## Legenden zu den Tabellen 2-5

- A. Werkzeuge der Handwerker.
  - 1 Spitze
  - 2 Zweispitz
  - 3 Doppelfläche
  - 4 Spitzfläche
  - 5 Spalteisen?
  - 6 Meissel
  - 7 Klöpfel
  - 8 Schleifstein?
  - 9 Kelle
- B. Instrumente der Handwerker
  - 10 Winkel (-eisen)
  - 11 Lot
  - 12 Richtscheit
  - 13 Setzwaage
- C. Instrumente und Utensilien vorwiegend der entwerfenden und leitenden Meister.
  - 14 Messstab
  - 15 Kleiner Massstab
  - 16 Bodenzirkel
  - 17 Steinmetzzirkel
  - 18 Stech- und Zeichenzirkel
  - 19 Zeichenwinkel
  - 20 Zeichenstift
  - 21 Reissbrett
  - 22 Zeichenbogen
  - 23 Tuschefässchen
- D. Ergebnisse planerischen Schaffens
  - 24 Planzeichnung
  - 25 Baumodell
- E. Diverses
  - 26 Golgothakreuz
  - 27 Figur des Verstorbenen
  - 28 Meister- und andere Zeichen

	Kat.-Nr.	A.									B.				C.									D.		E.			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
1100																													
	I 23			■							▲																		
	I 10			■																							●		
1200																													
	I 3										▲																		●
	I 1			■							▲																●		
	I 19													▼					▼	▼					◆		●		
	I 22		■						■			▲	▲														●		
	I 16																										●		
	I 7			■							▲		▲			▼			▼	▼	▼	▼	▼	▼	◆		●		
1300	I 25										▲															●			
	I 4			■							▲																		
	I 5			■		■					▲																		
	I 13			■							▲																		
	I 14										▲																		
	I 12																	▼		▼	▼						●		
	I 8																	▼			▼						●		
	I 17			■																							●		
	I 20																								◆		●		
	I 18																		▼	▼							●		
	II 2			■																							●		●
1400	I 24	■		■	■			■			▲																●		
	I 9																		▼										
	I 11			■							▲																	●	
	I 21																		▼	▼		▼	▼		◆	◆		●	●
	II 3																		▼									●	
	I 2		■	■					■		▲																●		
	II 1						■		■				▲			▼									◆		●		
	I 6			■																							●	●	
1500	I 15	■									▲																		

Tabelle 2: Synopsis der Attribute.



	Kat.-Nr.	A.									B.				C.									D.		E.			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
1100																													
	I 23																												
	I 10																												
1200																													
	I 3																												
	I 1																												
	I 19																												
	I 22																												
	I 16																												
	I 7																												
1300	I 25																												
	I 4																												
	I 5																												
	I 13																												
	I 14																												
	I 12																												
	I 8																												
	I 17																												
	I 20																												
	I 18																												
	II 2																												
1400	I 24																												
	I 9																												
	I 11																												
	I 21																												
	II 3																												
	I 2																												
	II 1																												
	I 6																												
1500	I 15																												

Tabelle 3: Synopsis der Attribute. Häufigste Attribute.

	Kat.-Nr.	A.									B.				C.									D.		E.			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
1100																													
	I 23																												
	I 10																												
1200	I 3																												
	I 1																												
	I 19																												
	I 22																												
	I 16																												
	I 7																												
	I 25																												
	I 4																												
	I 5																												
1300	I 13																												
	I 14																												
	I 12																												
	I 8																												
	I 17																												
	I 20																												
	I 18																												
	II 2																												
	I 24																												
1400	I 9																												
	I 11																												
	I 21																												
1500	II 3																												
	I 2																												
	II 1																												
	I 6																												
	I 15																												

Tabelle 4: Synopsis der Attribute. Attribute und figürliche Darstellungen auf Grabmalen von Meistern bescheidenerer Bauwerke.



	Kat.-Nr.	A.									B.				C.									D.		E.			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
1100																													
	I 23			■							▲																		
	I 10			■																							●		
1200																													
	I 3										▲																		●
	I 1			■							▲																●		
	I 19														▼					▼	▼					◆		●	
	I 22		■						■			▲	▲														●		
	I 16																▼			▼	▼	▼	▼	▼	▼	◆		●	
	I 7			■							▲		▲														●		
	I 25										▲																●		
1300																													
	I 4			■							▲																●		
	I 5			■		■					▲																●		
	I 13			■							▲																●		
	I 14										▲								▼								●		
	I 12																			▼	▼						●		
	I 8																			▼							●		
	I 17			■																							●		
	I 20																			▼			▼		◆		●		
	I 18																			▼	▼							●	
	II 2			■																							●	●	
	I 24	■		■	■				■		▲																●		
1400																													
	I 9																				▼								
	I 11			■							▲																	●	
	I 21																			▼	▼		▼	▼	◆	◆		●	●
	II 3																			▼							●		
	I 2		■	■						■	▲																●		
	II 1							■		■				▲			▼				▼			▼	◆		●		
	I 6			■																								●	●
1500																													
	I 15	■									▲																		

Tabelle 5: Synopsis der Attribute. Attribute und figürliche Darstellungen auf Grabmalen von Meistern bedeutenderer Bauwerke.

## Katalog

### *Zu den Auswahlkriterien:*

In den Katalog aufgenommen worden sind aufgrund der Zielsetzung der Studie nur Grabdenkmale, die für den Berufsstand der Meister signifikante Attribute in Gestalt von Geräten, Planzeichnungen oder Baumodellen aufweisen,<sup>1</sup> und auch dann nur, wenn diese Attribute unmittelbar auf den Verstorbenen und nicht etwa auf eine Korporation bezogen sind, es sei denn, man erkenne ein Gerät im Massstab 1:1.<sup>2</sup> Ausgeschlossen worden sind somit auch Denkmale, die lediglich abstrakte Meistermarken aufzeigen.<sup>3</sup> So fehlen denn hier beispielsweise zwei an sich aufschlussreiche, in Budapest bewahrte Grabplattenfragmente, die leider bis heute nur im ungarischen Schrifttum Beachtung gefunden haben.<sup>4</sup> Dasselbe gilt für die in der Frauenkirche zu Esslingen (Württemberg) befindlichen Grabplatten des 1482 verstorbenen Hans (I) Böblinger und seines 1505 verschiedenen Sohnes Matthäus, beide leitende Werkmeister des spätgotischen Baus.<sup>5</sup> Nicht näher behandelt worden sind ausserdem die einen rheinischen Typus vertretenden Kölner Wandepitaphie der Domwerkmeister Nikolaus von Büren (gest. 1445) und Konrad Kuyn (gest. 1469).<sup>6</sup> Was England betrifft, so haben wir – wenngleich die Objekte ebenfalls an Ort und Stelle untersucht worden sind – auf die Darstellung der Fragmente des Grabmals unter anderem der Meister aus der Familie West in der Pfarrkirche All Saints in Sudborough (Northamptonshire) verzichtet, sowie auf die Reste des aus der Pfarrkirche St Lawrence in Brentford (Middlesex) stammenden, noch spätgotischen Denkmals für den Meister der königlichen Werke Henry Redman (gest. 1528).<sup>7</sup>

Ausgeschlossen werden mussten selbstverständlich auch Grabplatten, die eindeutig einem Bauherrn oder einem Bauverwalter zuzuordnen sind, so etwa das 1382 datierte Grabmal des Baumeisters und mutmasslichen Deutschordensritters Heinrich von Sampach in der Pfarrkirche St. Marien zu Mühlhausen (Thüringen),<sup>8</sup> überdies die mit dem Datum 1373 versehene Platte «henrici dicti pauher» im Budapester Historischen Museum.<sup>9</sup> Nicht in unserer Aufstellung findet sich ferner ein Epitaph oder Plattenfragment in der Kirche Notre-Dame zu Verneuil-sur-Avre (Eure), auf das – freilich mit einem Fragezeichen – Jean Gimpel aufmerksam gemacht hat.<sup>10</sup> Aus ähnlichen, in der selben Kirche bewahrten Stücken geht klar hervor, dass der Verstorbene kein Vertreter des Steinhandwerks gewesen sein kann.<sup>11</sup> Selbstverständlich gehört auch die im südlichen Seitenschiff der Kathedrale zu Châlons-sur-Marne befindliche, aus der dortigen Franziskanerkirche stammende Grabplatte des Michel le Papelart nicht in unsere Reihe, die unter anderen de Mély<sup>12</sup> und auch noch Briggs<sup>13</sup> für das Denkmal eines Architekten der Kathedrale gehalten haben, wogegen es sich eindeutig um die Grablege eines Stifters handelt.<sup>14</sup>

### *Zur Reihenfolge:*

Die einzelnen Objekte sind im Katalog nach dem Ort ihrer Herkunft in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt.

### *Zu den Begriffen:*

Ausgenommen die beiden Typen, die satteldachförmig sind und deshalb Deckel geheissen werden müssen, ist, um nicht Verwirrung zu stiften, im Katalog stets von Grabplatten die Rede. Dabei haben bestimmte Platten, namentlich die grösseren und insbesondere die breiten, bestimmt allseitig recht sorgfältig aufgemauerte Grabkammern verschlossen, so dass sie als Grabkammerplat-

1 Vgl. S. 34–37. – Zu den Deperdita siehe S. 20.

2 Dies gilt vielleicht für Kat.-Nr. I/3.

3 Sie figurieren freilich im Text (siehe unten und f. Anm.).

4 Történeti Múzeum, Inv.-Nr. 54 und 56. – Auf der ersten Platte – sie besteht nur noch aus einem Fragment (Kalkstein, H. 1,1 m, B. 0,68 m, D. 0,13 m) – ist von der Inschrift noch zu lesen: «misere-re». Das Meisterzeichen wird von zwei konzentrischen Kreisen umschlossen, zwischen denen die Inschrift liegt. Abgebildet bei Horváth 1935, Steinmetzen, Tafel XVIII. – Von der zweiten Platte ist nur die obere oder die untere Hälfte erhalten (Wappen und Jahrzahl 1488 blicken nicht in die selbe Richtung) (Roter Marmor, H. 0,98 m, B. 0,96 m, D. 0,11 m). Das Meisterzeichen findet sich in einem Dreieckschild mit oben geraden Seiten, eingefasst von einer Kombination aus Vierpass und Stern. Abgebildet bei Horváth 1935, Steinmetzen, Tafel XX.

5 Auf der Grabplatte des Hans (I) Böblinger erscheint, gefasst von den Nasen eines Dreipasses, in dem sich die Initialen «hs» finden, ein Tartschenschild mit dem Meisterzeichen. Die Inschrift lautet: «Anno · d[omi]ni · M · cccc lxx / xij · an · dem · iiii · tag · des · yanner · ist · gestorben. / hanns · böblinger · / maister · unser · lieben · frowen · kirchen · buws · stainmetz · got · / geb · im · die · ewig / · ruw · Amen ·.» Die Platte des Matthäus zeigt im Zentrum einen Kreis mit dem Meisterzeichen, begleitet von der Jahrzahl 1505. Die Inschrift besagt: «HERE · GOT / ICH · BIT · DICH / VM · DIN · BAR / MHERCIKAIT · / MATHEVS · BEB / LINGER · VON / ESLINEN ·.» – Zu beiden Denkmalen siehe Pfaff 1863, Frauenkirche, S. 4–6 und Abb. S. 5 und 6, ferner Klemm 1882, Baumeister und Bildhauer, S. 91 ff.

6 Die Schrifttafeln der beiden Denkmale enthalten unten zwei kreisförmige Vertiefungen. Der Kreis links bringt beidemale einen seitlich geraden Dreieckschild mit gerader, gedrückter Spitze als Heroldschild. Unter dieser Spitze findet sich ein verkröpfter Stech- oder Zeichenwinkel, darüber links eine Spitzfläche, rechts ein Klöpfel oder eine Doppelfläche. Auch im Kreis zur Rechten ist auf beiden Tafeln ein gleichgeformter Schild angebracht, der jedoch das eine Mal das Meisterzeichen des Nikolaus von Büren, das andere Mal das des Konrad Kuyn zeigt. Beim erstgenannten, gemeinsamen Wappen kann es sich nur um das der Steinmetzenzunft handeln und somit nicht um auf die Personen bezogene Attribute. Auf dem Grabmal von Meister Nikolaus, dessen Reste nicht im Dom sondern im Erzbischöflichen Diözesan-Museum aufbewahrt werden, sind ausserdem die Vier Gekrönten mit Attributen versehen. Sie halten – gemäss der heutigen Aufstellung der Figuren im Museum von links nach rechts – die folgenden Attribute in Händen: 1. Reissbrettchen und Stift, 2. (?), 3. Winkellot, 4. vermutlich einst in der Linken einen Meissel und in der erhobenen Rechten einen Klöpfel. Die Inschrift auf dem Grabmal des Nikolaus von Büren lautet: «Anno d[omi]ni m cccc xlv die / xvi may obiit ven[er]abil[is] vir / m[a]g[ist]r[us] nicola de bure[n]



ten zu bezeichnen wären. Solche und ähnliche Präzisierungen finden sich jeweils unter dem Stichwort Typus. Dort werden – soweit man Bescheid weiss oder wenigstens Vermutungen äussern kann – grundsätzlich Gruben-(verschluss-)platten, Steinkasten-(verschluss-)platten und Kammer-(verschluss-)platten auseinandergehalten, Bezeichnungen, die wir angesichts der Vielfalt der Begriffe, des Verwischens der Kategorien und der unterschiedlichen Anwendung in den diversen Fachbereichen beistehend kurz definieren möchten.<sup>15</sup>

Weil in der nicht deutschsprachigen einschlägigen Literatur oft auch der die Inschrift bildende Teil einer Grabplatte als Epitaph bezeichnet wird, bedienen wir uns bei Denkmälern, die an einer Wand angebracht sind, des Begriffs Wandepitaph.

#### *Zu Forschungsstand und Nachforschungen:*

Mit Ausnahme von fünf Exempeln (Kat.-Nr. I/1, 5, 16, 15 und 25) sind alle in Augenschein genommen worden. Zu eigenen, vertieften Quellenforschungen und zu einge-

henderen baugeschichtlichen Untersuchungen hinsichtlich der mit den Grabdenkmälern in Zusammenhang stehenden Bauten hat es allerdings nicht gereicht. Wo zuständige Kollegen Bescheid wussten, sind diese freilich, wenn irgend möglich, zu Rat gezogen worden.

Einige Mühe haben gewisse Inschriften bereitet, teils, weil sie sich kaum noch entziffern lassen, teils, weil alte Abschriften, die auf einem noch besseren Erhaltungszustand fussen, zwar noch Partien vermitteln, die heute gänzlich verschwunden sind, so dass man sie wohl oder übel übernehmen muss, aber gleichzeitig Textstellen enthalten, die recht fragwürdig erscheinen.<sup>16</sup>

Problematisch ist naheliegenderweise überall dort, wo die Objekte nicht nur eines Namens sondern auch einer Jahrzahl entbehren, die genauere Datierung. Nur langwierige stilistische Vergleiche – auch solche in bezug auf Wappenformen, Schriftcharakter und so fort – in der engeren Region könnten mehr oder weniger zum Ziel führen. Sie haben sich im Rahmen der vorliegenden Arbeit nur ausnahmsweise gründlich durchführen lassen.

m[a]g[iste]r / op[er]is hui[us] ecc[lesi]e cuius a[n]i[m]a / r[e]q[ui]escat in pace ame[n].» Die auf dem Denkmal von Meister Konrad weicht nur in Namen und Datum von dieser Formel ab, zudem steht «honorabilis» anstelle von «venerabilis». – Zu den beiden Grabmälern siehe Merlo 1888, Dombaumeister, Sp. 265–270, ferner Clasen 1937, Dom, S. 281, 282, sowie Köln 1937, Diözesan-Museum, Kat.-Nr. 268–271.

7 In Sudborough sind lediglich zwei Messingplatten erhalten, die vermutlich oben und unten in ein und derselben Grabplatte eingelassen waren. Sie zeigen je eine Inschrift und darüber Figuren, jedoch keine Attribute. Ist die Grabplatte anscheinend um 1390 entstanden, so hat man die erste Brass wohl 1415 oder unmittelbar danach beigelegt, die zweite frühestens um 1430. Die im Text erwähnten und oben dargestellten Verstorbenen müssen drei Generationen einer Familie unter anderem von Bildhauern und Steinmetzen angehören. Mit Sicherheit «marbler», will heissen Marmorbildhauer oder -steinmetz, ist der auf der zweiten Platte genannte William West gewesen, den Harvey (Harvey 1954, Architects, S. 290/91) als William (II) bezeichnet. Bei dem auf der älteren Brass vermerkten William West, dem Vater des Erstgenannten, könnte es sich auch schon um einen Vertreter desselben Handwerks handeln, trägt er doch dasselbe Gewand. In der aufzuführenden Literatur sind die Inschriften nie klar durchdacht worden. Siehe Lethaby 1925/1972, Westminster, S. 298, Anm. 12, ferner Harvey 1954, Architect, S. 290/91, und Pevsner 1973, Northamptonshire, S. 420. – Bei den für den am 10. Juli 1528 verstorbenen Henry Redman und für seine Frau Johanna gefertigten, heute im Museum of London (London) befindlichen Teilen einer Brass (Schrifttafel und zwei Figuren) mag es sich um die Reste eines Wandepitaphs handeln. Die achtzeilige Inschrift beginnt mit: «p[er] for the soul[e] of henry Redman su[m] tyme chefe / m mason of y[e] king[s] work[s]...». Siehe u. a. Harvey 1954, Architects, S. 10, 220/21 und 326.

8 Die Umschrift lautet: «+ anno · d[omi]ni · m · ccc · lxxxii · m ... · Rem ... · an · michahelis · starp · her · hei[n]rich · vo[n] · sampach · buwmeister · u[n]ser · lib[er] · wrowe.» Der Verstorbene, der keinesfalls die Tracht eines Werkmeisters trägt, hat die Hände vor der Brust zum Gebet gefaltet. Zu seinen Füßen, links, ein Kirchenmodell. Vgl. RDK 2, Baumeisterbildnis, Sp. 96 und Abb. 2.

9 Inv.-Nr. 70.

10 Gimpel 1958, Bâisseurs, Abb. S. 131.

11 Bei den vermeintlichen Werkzeugen handelt es sich mit Ausnahme eines nicht identifizierbaren Gerätes um Gebeine, die das Golgothakreuz begleiten. Möglicherweise hat der Verstorbene Handschuhe angefertigt.

12 De Mély 1920/21, Maîtres d'oeuvre, Tome XI, Janvier–Juin 1920 (Paris 1920), S. 298.

13 Briggs 1927, Architect, S. 122.

14 Maillat 1946, Châlons-sur-Marne, S. 11. – Siehe auch Adhémar 1974, Gaignières, S. 53, Nr. 257, und Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 39.

15 Unter Grabgruben- oder Grubenplatten verstehen wir Platten, die einfache, aber mitunter auch tiefere und schachtähnliche Gruben verschlossen und dabei entweder auf konsistentem Erdreich oder auf einem ein oder zwei Steinlagen tiefen Fundament aufgeruht haben. Von Steinkasten sei die Rede, wenn die Grube ein mehr oder weniger kastenförmiges, aus Feld- oder Bruchsteinen oder einzelnen Steinplatten gebildetes, verhältnismässig kleines Behältnis birgt, das wohl kaum noch einen Sarg oder dergleichen enthalten hat. (Der Begriff «Kiste» scheint uns verfehlt, weil damit die Vorstellung von Brettern verbunden ist, wogegen der Terminus Kasten einerseits die Quaderform voraussetzt, andererseits nichts über das Material aussagt. Von Steinkisten mag man dort reden, wo auch ganz unregelmässige Gebilde oder etwa Ovalformen auftreten.) Steinkasten können auch einen leicht trapezförmigen Grundriss aufweisen, überdies die Wanne eines eigentlichen Sarkophags nachbilden und ersetzen und demnach beispielsweise einen satteldachförmigen Deckel tragen. Eine (Grab-)Kammerplatte verschliesst dagegen unseres Erachtens eine eher grössere, meist sorgfältig ausgemauerte, quaderförmige Grube, mit anderen Worten eine Kammer, die sehr wohl noch ein zusätzliches Behältnis enthalten konnte, handle es sich nun um einen eigentlichen Sarkophag oder um einen Holzsaarg und dergleichen. (Von einer Gruft möge nur gesprochen werden, wenn es sich um eine stattdliche, unter Umständen betretbare, zudem überwölbte Kammer handelt.)

16 Auflösungen sind in eckige Klammern gesetzt, Ergänzungen stehen zwischen runden Klammern.

## I. Grabplatten und Grabdeckel

### I/1

#### 'Atlith

##### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 6, Taf. 1

*Standort:* Jerusalem, Rockefeller-Museum, Inv.-Nr. IDAM 71.329.

*Beschreibung:* Leicht trapezförmige Platte, L. 2,50 m, B. (oben) 1,00 m, B. (unten) 0,87 m, D. 0,39 m. Unten ein Stück von etwa 0,3 m quer abgebrochen.

Dominierendes lateinisches Kreuz, dessen Balken kleeblattförmig enden. Die Enden und der Knauf am Längsbalken durch einwärtsgekrümmte Bogenstücke verbunden.

Die Kontur der Figuren ist recht breit eingemeißelt worden.

*Attribute:* Links des Längsbalkens eine nach innen gewendete Spitzfläche, rechts ein nach aussen blickendes Winkeleisen.

*Provenienz:* 'Atlith (Castellum Peregrinorum, bzw. Chastel Pèlerin), Kreuzfahrer-Friedhof, etwa 250 m ausserhalb des nördlichen Stadttors gelegen.

*Typus:* Wohl Grubenverschlussplatte, die je nach Bodenbeschaffenheit am Rand auf Fundamentsteinen geruht hat.<sup>1</sup>

*Zur Person:* 'Atlith war 1217 bis 1291 im Besitz von Ordensleuten des Templer- und des Deutschritterordens. 1217/18 ist die Burg, wohl seit 1250/51 die kleine Stadtkirche errichtet worden. Die Zerstörung von 'Atlith durch die Araber erfolgte 1265. Weil die Platte aus der Mitte des 13. Jahrhunderts zu stammen scheint, kommt der Werkmeister der Stadtkirche in Frage, der freilich zuvor schon andere Bauten 'Atliths entworfen haben mag.

*Datierung:* Aufgrund der Gestalt des Kreuzes wohl mittleres 13. Jahrhundert.

*Literatur:* Johns 1935, Palestine, S. 194; vgl. Johns 1935, Pilgrim's Castle, S. 122 ff. – Zur Geschichte der Stadt siehe Müller-Wiener s. d., Burgen, S. 73 und Abbildung 22.



Abb. 32: Grabplatte eines unbekannten Meisters. Balmerino, Friedhof. Ausschnitt. 3. V. 15. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/2.

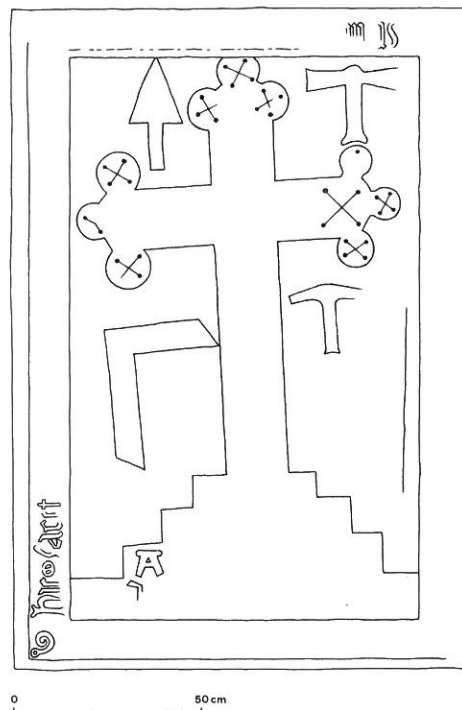


Abb. 33: Grabplatte eines unbekannten Meisters. Balmerino, Friedhof. 3. V. 15. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/2.

### I/2

#### Balmerino

##### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 32, 33, Taf. 1

*Standort:* Balmerino (Fife, Schottland), Friedhof.<sup>2</sup>

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 1,762 m, B. 1,218 m, D. 0,09 m. Kalkstein, mit Flechten bewachsen, rundherum am Rand und im rechten Viertel von oben bis unten stark abgetreten und abgewittert.

Dominierendes Golgothakreuz mit treppenförmigem Hügel, dieser bezeichnet mit A und O, der Längs- und der Querbalken kleeblattförmig endend.

1 Der Bericht von Johns (Johns 1935, Palestine, S. 194) gibt keine näheren Auskünfte, doch lässt seine summarische Schilderung der mit keiner Platte versehenen Gräber vermuten, es seien keine Särge verwendet worden.

2 Balmerino findet sich etwa 4 Kilometer westlich von Wormit. – Die Platte liegt im Zentrum des oberen, ostseitigen Plateaus des etwa 300 Meter nordöstlich der ehemaligen Zisterzienserabtei befindlichen Friedhofs.



Konturen der Figuren wohl angerissen und dann eingemeisselt worden, Schrift dagegen in Relief gehalten.

*Umschrift:* «hic · jacet . . .».

*Attribute:* Im Uhrzeigersinn zwischen den Kreuzbalken von links oben Kelle, Doppelfläche, Spitzfläche und Winkeleisen<sup>3</sup>.

*Provenienz:* Mit einiger Sicherheit von Anbeginn im Friedhof zu Balmerino.

*Typus:* Angesichts der Breite wohl Grabkammerverschlussplatte.

*Zur Person:* Vermutlich ein Werkmeister, der in der nahe gelegenen, 1227 gestifteten Zisterzienserabtei die im 15. Jahrhundert durchgeführten Umbauarbeiten geleitet hat, da weitherum keine anderen mittelalterlichen Bauwerke ausgemacht werden können. Der Meister war bestimmt weltlichen Standes, weil Ordensangehörige im Friedhof der Mönche bestattet worden sind.

*Datierung:* Aufgrund des Schriftcharakters und der Proportion der Platte vermutlich drittes Viertel des 15. Jahrhunderts.

*Literatur:* Greenhill 1976, Slabs, I, S. 307.

### I/3

#### Basel

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters (oder mehrerer unbekannter Meister)

Abb. 5, Taf. 1

*Standort:* Basel, Münster, Krypta. Nördliche Seitenkonche des Umgangs.

*Beschreibung:* Trapezförmige Platte, L. 1,58 m, B. (oben) 0,685 m, B. (unten) 0,535 m, D. (oben) 0,155 m. Sandstein, rechts unten stark bestossen, nur leicht angewittert.

Zeichnung v-förmig eingemeisselt.

*Attribute:* Auf der oberen Plattenhälfte Lilie, auf der unteren Winkel.<sup>4</sup>

*Provenienz:* Basler Münster.<sup>5</sup>

*Typus:* Gruben- oder Steinkastenverschlussplatte.<sup>6</sup>

*Zur Person:* Am ehesten wohl ein Werkmeister des Münsters zu Basel. Den Vermutungen von François Maurer, Basel, zufolge (Maurer 1975, Lapidés, S. 228, und mündlich) Angehörige des Steinhauerhandwerks, die beim Bau der Kathedrale mitgewirkt haben, und somit in einem gemeinsamen Grab bestattet worden sind.<sup>7</sup>

*Datierung:* Aufgrund des Stils der Attribute vermutlich um 1200 oder bald danach.

*Literatur:* Maurer 1975, Lapidés, S. 228.<sup>8</sup>

### I/4

#### Besançon

#### Grabplatte des Meisters Perrin de Mandeure

Abb. 18, Taf. 1

*Standort:* Besançon (Doubs), Square (archéologique) A. Castan.<sup>9</sup>

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, zumindest die ganze untere Hälfte schräg weggebrochen, überdies links

und rechts um etwa 4 cm zu ergänzen, L. (links) 0,875 m, B. 0,495 m (Dicke, weil eingemauert, nicht feststellbar). Kalkstein, stark übersintert. (Des schadhafte Zustandes wegen ist bislang von einer Überführung in ein Museum abgesehen worden.)

Oben Schriftblock, darunter lediglich die zwei Attribute.

Schrift und Figuren sind sorgfältig v-förmig eingemeisselt.

*Inscription:* «+ [HIC IAC]ET : P[ER]IN / DE · M[AN]-DURRE · / MAG[ISTER] OP[ERIS] : A CUI · DI / EU · P[AR]DOINT : AME[N].»<sup>10</sup>

*Attribute:* Unmittelbar unter der Schrift links Spitzfläche, rechts oberer Teil eines Winkeleisens, wobei beide Geräte nach links gerichtet sind.

*Provenienz:* Aus der 1794 abgebrochenen, einst über Grundmauern des römischen Theaters errichteten Kirche Saint-Jean-Baptiste, eine dreischiffige Anlage mit gerade geschlossenen Seitenschiffen und ausspringendem, polygonalem Sanktuarium, neu erbaut wohl im früheren 14. Jahrhundert.<sup>11</sup>

*Typus:* Bei der geringen Breite (ursprünglich höchstens 0,58 m) wohl Gruben- oder Steinkastenverschlussplatte.

*Zur Person:* Meister Perrin, der aus dem südlich Montbéliard am Doubs gelegenen Mandeure stammt, war bestimmt ein Werkmeister von St-Jean.

*Datierung:* Wohl erstes Viertel des 14. Jahrhunderts.

*Literatur:* Sené 1974, Equerres, S. 543.

3 Die beiden Arme sind derart abgeschrägt, dass der spitze Winkel auf die Innenseite zu liegen kommt. Die erwünschte Folge davon sind die innen und aussen gleich langen Kanten. Ein weiterer derart gebildeter Winkel findet sich unseres Wissens nur noch auf der Platte in Bure-les-Templiers (Kat.-Nr. 1/7). Ein fünftes, nicht mehr erkennbares Gerät rechts der Spitzfläche ist nicht auszuschliessen.

4 Zur Lilie siehe unten und Anm. 7.

5 Die Platte ist im Verlauf der Bauforschungen von 1963–1974 zum Vorschein gekommen, war jedoch bereits wiederverwendet, so dass keine Schlüsse hinsichtlich der ursprünglichen Lage gezogen werden können.

6 Vgl. unten und Anm. 7.

7 Ausgehend davon, dass etlichen Steinmetzzeichen im Bereich der Krypta ein lilienförmiges Zweitzeichen beigegeben ist, in dem angesichts des Patroziniums der Kathedrale nicht nur ein Mariensymbol sondern auch das Zeichen der freilich erst im Spätmittelalter fassbaren Steinmetzenbruderschaft zu erblicken ist, erkennt Maurer in der grossen Lilie auf der Grabplatte einen unmissverständlichen Hinweis auf die genannte Bruderschaft. Unseres Erachtens schliesst die Lilie keineswegs aus, dass die doch eher kleine Grube oder Kammer eine Einzelperson geborgen hat. – Auch in bezug auf Basel möchten wir in Erwägung ziehen, dass der Platte ursprünglich ein dem besseren Verständnis dienendes Wandepitaph mit der Bezeichnung des oder der Verstorbenen beigegeben war. – Vgl. Kat.-Nr. 1/18.

8 Eine eingehendere Darstellung durch François Maurer wird der Grabstein im Inventarband über das Basler Münster finden (Kdm).

9 Zusammen mit anderen Spolien auf der Südostseite des kleinen, öffentlichen Gartens eingemauert.

10 Der Verfasser dankt Jean Rychner (Neuchâtel) für die Hilfe beim Auflösen der Inschrift.

11 Zur einstigen Lage der Kirche im Bereich des heutigen Square Castan und zu ihrem Umriss siehe Besançon 1964/65, Histoire, Vol. I, S. 91, Fig. 23, sowie Zink 1974, Kathedrale, Tafel 3, Abb. 3. Vgl. ferner Besançon 1964/65, Histoire, Vol. I, S. 542.

## I/5

### Budapest

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 34, Taf. 1

*Standort:* Budapest, Történeti Múzeum, Inv.-Nr. 68.

*Beschreibung:* Wohl rechteckige Platte, L. (des Fragmentes) 1,00 m, B. 0,93 m, D. 0,14(?) m. Kalkstein, nur vom rechten Plattenrand ein Stück erhalten.

In leicht geneigtem Dreieckschild ein Kreis, darin die Attribute, gruppiert nach einem typisch gotischen Kompositionsschema, demzufolge drei oder vier Figuren zentralsymmetrisch angeordnet werden und ein Rotationsmotiv erzeugen; hier bilden die Stiele der Geräte ein Kreuz.<sup>12</sup>

Alle Figuren v-förmig eingemeißelt.

*Attribute:* Nach links unten und nach rechts oben gerichtet je eine Spitzfläche, nach links oben wohl ein Breiteisen, nach rechts unten ein nicht näher definierbares Gerät.<sup>13</sup> Links, im Winkel zwischen zwei Stielen, eine kleine Spitzfläche.

*Provenienz:* Burg von Buda, vor der Druckerei am Kapisztrán ter(?).

*Typus:* Wohl Gruben- oder Steinkastenverschlussplatte.

*Zur Person:* Vermutlich ein Werkmeister, der im Areal der Burg von Buda gewirkt hat.

*Datierung:* Aufgrund der Schildform und der Figuren erste Hälfte des 14. Jahrhunderts.

*Literatur:* Horváth 1932, Lapidarium, S. 13, Nr. 68. – Horváth 1935, Steinmetzen, S. 12, 18, 35 und Tf. XVII. – Horváth 1944, Künstlergrabsteine, S. 110–112, und Abb. 40. – Nagy 1964, Questions techniques, S. 146, und Abb. 28. – Radocsay 1971, Monuments funéraires, S. 468, Nr. 11. – Nagy 1977, Pierres sculptées, S. 109, 115 und Abb. 6.

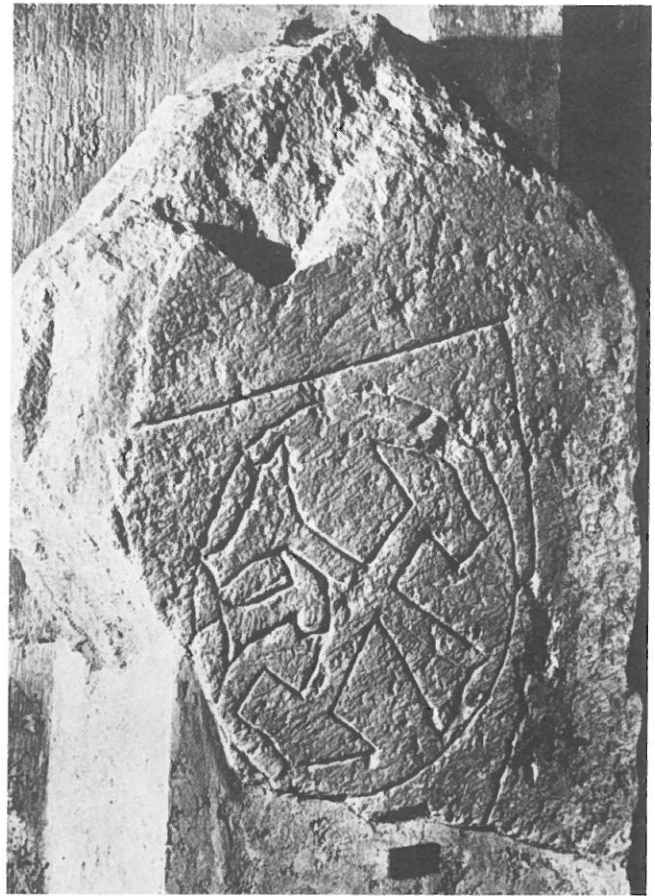


Abb. 34: Grabplatte eines unbekannten Meisters. Budapest, Maria-Magdalenenkirche. 1. H. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/5.

## I/6

### Budapest

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 35, Taf. 1

*Standort:* Budapest, Történeti Múzeum, Inv.-Nr. 59.226.

*Beschreibung:* Wohl rechteckige Platte, L. (des Fragmentes) 0,61 m, B. 0,65 m, D. 0,18 m. Kalkstein, nur noch ein Stück des rechten Plattenrandes intakt.

Symmetrischer Tartschenschild, darin unter zwei Fadenbalken Attribute.

Schild und Attribute in Flachrelief.

*Attribute:* Axial eine Doppelfläche, begleitet von zwei spiegelbildlichen Meisterzeichen.<sup>14</sup>

*Provenienz:* Burg Buda, Maria-Magdalenenkirche, Ausgrabungen.

*Typus:* Wohl Gruben- oder Steinkastenverschlussplatte.

*Zur Person:* Wohl ein Werkmeister, der im Areal der Burg Buda gewirkt hat.

*Datierung:* Aufgrund der Schildform und der Fläche Ende des 15. Jahrhunderts.



Abb. 35: Grabplatte eines unbekannten Meisters. Budapest, Maria-Magdalenenkirche. Ende 15. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/6.

12 Zum Kompositionsprinzip, nach H. R. Hahnloser eine «bedeutsame Drölerie», siehe Hahnloser 1972, Villard, S. 98.

13 Möglicherweise die Wange eines Beils.

14 Bei der Fläche handelt es sich um einen erst im Spätmittelalter auftretenden, asymmetrischen Typ, bei dem die eine Schneide überhöht ist. Die begleitenden Zeichen können keine Werkzeuge darstellen (eine Kombination von Winkel und Schmiege etwa hat es nie gegeben).



*Literatur:* Nagy 1964, Questions techniques, S. 146 und Fig. 29. – Radocsay 1971, Monuments funéraires, S. 483, Nr. 84. – Nagy 1977, Pierres sculptées, S. 109, 116 und Abb. 12.

# I/7 Bure-les-Templiers

## Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 36, Taf. 2

*Standort:* Bure-les-Templiers (Côte-d'Or)<sup>15</sup>, ehemalige Kirche der Templerkommende<sup>16</sup>, heute Pfarrkirche. Unter der Arkade zwischen Chorjoch und nordseitiger, östlich des Turmjochs befindlicher Kapelle im Boden eingelassen.



Abb. 36: Grabplatte eines unbekannten Meisters. Bure-les-Templiers, Kirche der Templerkommende. Ende 13. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/7.

*Beschreibung:* Im Prinzip trapezförmige Platte, L. (l.) 1,795 m, (r.) 1,820 m, B. (o.) 0,81 m, (u.) 0,40 m. Kalkstein, am unteren Ende, das an die Stirn einer Zungenwand stösst, anscheinend nachträglich etwas abgeschrägt.

Sich über die ganze Länge erstreckendes Spangenkreuz<sup>17</sup>, durch die Verschmelzung mit einer Spitzfläche am unteren Ende zu einer Art Golgothakreuz geworden. Der Kreuzstab so von zwei Attributen beseitigt, dass gleichsam ein Bündel entsteht. Die Figuren reliefartig herausgearbeitet, leicht abgelaufen.

*Attribute:* Links Richtscheit<sup>18</sup>, rechts Winkel<sup>19</sup>, unten Spitzfläche.

*Provenienz:* Aus dem Kircheninnern, vermutlich nicht genau in der ursprünglichen Lage.<sup>20</sup>

*Typus:* Aufgrund von Analogien wohl Verschlussplatte eines trapezförmigen Sarkophages.

*Zur Person:* Bestimmt ein Werkmeister der Kirche oder des südseitig angebauten, stattlichen Ordenshauses. Weil die Platte aufgrund ihres Stils ins ausgehende 13. Jahrhundert weist, keinesfalls der Meister der bald nach der Stiftung der ältesten Templerkommende Burghunds im Jahre 1133 begonnenen Chorpartie der Kirche, sondern der irgendwelcher späterer Bauetappen.<sup>21</sup>

*Datierung:* Vermutlich Ende des 13. Jahrhunderts.<sup>22</sup>

*Literatur:* Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 7.

15 Plateau de Langres, 5 Kilometer südöstlich Recey-sur-Ourse gelegen.

16 Vgl. unten und Anm. 21. In der Kirche auch die 1353 datierte Grabplatte des Ordensritters Guillaume de Fougerolles, Komtur zu Bure (siehe Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 144, 147/48 und Fig. 13).

17 Derselbe Kreuztypus auf einer wohl gleichzeitigen, ebenfalls trapezförmigen Platte (Südwestecke des Schiffs) sowie im Dreieckschild einer Spolie (östliche Umfassungsmauer des Kirchareals, Strassenseite). Mit dem Templerorden hat diese Kreuzform bestimmt nichts zu schaffen (siehe O. Neubecker, Das Wappen des Templerordens, in: Der Tappert 1969, S. 33 ff.), dagegen mit einer lokalen Tradition.

18 Greenhill (1976, Slabs, Vol. I, S. 7) vermerkt: «Mason's square, pick and crowbar». Beim letztgenannten Gerät kann es sich jedoch nicht um ein Brecheisen handeln. In Frage kommt nur ein Richtscheit, wenngleich der obere Arm kürzer ist. Dieser konnte der Kreuzspangen wegen nicht in seiner vollen Länge dargestellt werden.

19 Zur Art, wie die beiden Arme abgeschrägt sind, siehe S. 52, Anm. 3.

20 Hiefür spricht das abgeschrägte untere Ende der Platte. Die Erfahrung zeigt freilich, dass Grabplatten selten weit vom ursprünglichen Ort wiederverwendet worden sind, so dass man von einer ausgesprochenen Vorzugslage ausgehen kann, was Schlüsse hinsichtlich des Rangs des Meisters gestattet.

21 Zur Gründung der Kommende siehe Dailliez 1980, Templiers, S. 88/9. – Eine brauchbare Baugeschichte von Kirche und Ordenshaus liegt nicht vor, doch lässt sich aufgrund der Einzelformen wenigstens die Chorpartie eindeutig in die Zeit um 1140 datieren. – Vgl. Datierung und Anm. 22.

22 Anhaltspunkte bilden einzig die Grundform der Platte sowie die Komposition hinsichtlich Kreuz und Geräte.



**Standort:** Crowland (eigentlich Croyland, Lincolnshire), ehemalige Benediktinerabtei, heute Pfarrkirche<sup>23</sup>. Turmhalle, Südwand.

**Beschreibung:** Rechteckige Platte, L. 1,865 m, B. 0,738 m, D. 0,152–0,161 m. Sandstein, aus sieben Stücken zusammengeklebt, oben um etwa 0,25 m gekürzt, links, in der oberen Hälfte, der Schrift entlang weggebrochen. Die linke Seite der Platte nur grob bearbeitet, die rechte, unten abgefaste, fein und auf Sicht.

Unter einem von Säulchen getragenen, baldachinartigen Wimperg, der von zwei Fialen flankiert wird, die die seitlichen Schriftbänder fortsetzen, die Figur des Wams und Kappe tragenden Verstorbenen.

Schrift und Zeichnung sind sorgfältig v-förmig eingemeißelt worden.

**Umschrift:** «+ ICI : GIST : MESTRE : WILL[IA]M : DE : WERMI[N]GTON : L/E : MASON : A : LALME : / DE : KY : DEV : VY : P[AR] : GRACE : DOUNEZ : ABSOLVCION».

**Attribute:** In der Linken der Figur ein Zirkel<sup>24</sup>, in der Rechten ein Winkel<sup>25</sup>.

**Provenienz:** Die Platte hat, als sie aufgedeckt worden ist, anscheinend neben der Westmauer der Turmhalle gelegen. Genaueres hat sich nicht ermitteln lassen.

**Typus:** Aufgrund der auf Sicht gearbeiteten und mit einer Fase versehenen rechten Seite wohl von einer an die Wand geschobenen Tumba oder von einem eben solchen Tischgrab.

**Zur Person:** Der aus Wermington nahe Oundle (Northamptonshire) stammende Verstorbene kann nicht identisch sein mit dem 1392 bis 1427 in Croyland wirkenden Steinmetzen William de Croyland (vgl. unten).

**Datierung:** Pevsner und Harris (Pevsner / Harris 1978, Lincolnshire, S. 506) ziehen das frühe 14. oder die



Abb. 37: Grabplatte des Meisters William de Wermington. Crowland, ehem. Abteikirche. Ausschnitt. 2. V. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/8.

Mitte des 14. Jahrhunderts in Betracht, Greenhill (Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 318) die Jahre um 1275, Harvey (Harvey 1954, Architects, S. 290) das mittlere 14. Jahrhundert. Aufgrund des Schriftcharakters, der – etwas unbeholfenen – Gestalt und ihres Gewandes sowie des Kielbogens und der Krabben des Wimpergs am ehesten zweites Viertel des 14. Jahrhunderts. William de Wermington kann zufolge nicht ohne weiteres mit einer erkennbaren Bauphase der einstigen Abtei in Zusammenhang gebracht werden.

**Literatur:** Harvey 1954, Architects, S. 79 und 290. – Larken s. d., Croyland, passim. – Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 201, 202 und 318. – Pevsner / Harris 1978, Lincolnshire, S. 503.



Abb. 38: Grabplatte eines Meisters Lambertucci... Fiesole, Badia S. Pietro. Gegen 1400, Kat.-Nr. I/9.

**Standort:** Fiesole (Toscana), Badia S. Pietro, Fassadensockel rechts des Westportals.

**Beschreibung:** Wohl Fragment einer Grabplatte<sup>26</sup>, rechteckig. H. 0,17 m, B. 0,16 m. Kalkstein, u. a. stark

<sup>23</sup> Die Pfarrkirche befindet sich in dem im frühen 15. Jahrhundert umgebauten und nach 1427 mit einem Westturm versehenen nördlichen Seitenschiff der einstigen Abteikirche.

<sup>24</sup> Zum Typus siehe S. 28 und Abb. 10.

<sup>25</sup> Zum Typus siehe S. 29 und Abb. 13.

<sup>26</sup> Um einen Ausschnitt aus einer Grabplatte und nicht um ein Epitaph scheint es sich zu handeln, weil das Stück offenbar nicht nur abgewittert, sondern zuvor schon abgelaufen worden ist. Unten zweifellos abgebrochen, oben und seitlich wohl zurückgearbeitet (vgl. Anm. 27). Eine Binnenplatte (vgl. Kat.-Nr. I/18) ist wohl auszuschließen.



abgewittert. Dreieckschild mit Attribut. Der Schild unten beiderseits von Zweigen mit teils lanzettförmigen Blättern begleitet.

*Schrift:* «S[epulchrum] La[m] bertucci. . . / S. . . pieRIn FILIOL». <sup>27</sup>

*Attribut:* Kleiner Bogen-, bzw. Stech- und Zeichenzirkel.

*Provenienz:* Vermutlich aus dem Kircheninnern.

*Typus:* ?

*Zur Person:* Nicht identifizierbar, jedoch angesichts des kleinen Stech- und Zeichenzirkels bestimmt ein Architekt.

*Datierung:* Wohl späteres 14. Jahrhundert.

## I/10

### Laleu

#### Grabdeckel eines unbekannten Meisters

Abb. 4, 39, Taf. 2

*Standort:* La Rochelle (Charante-Inférieure), Musée d'Orbigny, Lapidarium im Kellergeschoss (alte Inv.-Nr. 10). <sup>28</sup>

*Beschreibung:* Leicht trapezförmiger, ausgeprägt satteldachförmiger Deckel, L. 1,985 m, B. (oben) 0,581 m, B. (unten) 0,515 m, H. (bis zum Dachansatz oben vorn) 0,19 m, H. (unten vorn) 0,18 m, H. (oben hinten) 0,25 m, H. (unten hinten) 0,235 m, H. (First oben) 0,495 m, H. (First unten) 0,45 m. Die vordere Dachebene ist somit weniger geneigt und grösser, weil der First etwas nach hinten versetzt ist. Kalkstein, die obere Front sowie die Rückseite sind nicht auf Sicht geglättet worden.

Der ganze Schmuck, die Ranke und die Blätter an der vorderen Front in Flachrelief gehalten, das Attribut und das knospenähnliche Gebilde auf der vorderen Schräge in kräftigem Relief, Kreuz und Blattmotiv daneben eingemeisselt.

*Attribut:* Spitzfläche in Hochrelief.

*Provenienz:* Aus dem 1077 gestifteten Benediktinerpriorat Saint-James, einst nahe der Küste, etwa 4 km westlich des Vieux Port von La Rochelle gelegen (Lokalität «Bois Fleury» beim «Tête de Bois», heute «Chef de Baie»). Aufgedeckt 1854, zusammen mit den spärlichen Resten des Priorats.

*Typus:* Wahrscheinlich ein tischgrabartiges Monument, dessen Deckel vorn auf kurzen Säulen ruhte, die auf den drei erhaltenen, den Deckel heute unmittelbar stützenden Löwen standen. <sup>29</sup> Die ungleiche Bearbeitung der Flanken und der Umstand, dass nur die eine Flanke, die untere Stirnseite und die eine Schräge Schmuck aufweisen – letzteres vielleicht der Grund dafür, dass nicht auch ein Winkeleisen auftritt – zeigen, dass das Grabmal in einer Ecke gestanden hat, wegen des vorzüglichen Erhaltungszustandes gewiss im Innern der Prioratskirche.

*Zur Person:* Bestimmt das Grabmonument eines Werkmeisters des Priorats Saint-James.

*Datierung:* Die Datierung des Grabmals aus Laleu hält ausserordentlich schwer, umso mehr, als die drei Tierfiguren nicht mit absoluter Sicherheit zum Deckel gehören. Schliessen bestimmte Motive der Ornamentik und die Art, wie sie gemeisselt sind, eine Entstehung um 1100/1120 nicht aus, <sup>30</sup> so sprechen die drei Löwen, die Knospe und der Realismus des Werkzeugs eher für die Mitte des 12. Jahrhunderts.

*Literatur:* Menut 1855, Rapport, S. 41–49. – De Caumont 1870, Abécédaire, S. 324–327. – Debidour 1961, Bestiaire, S. 61 und 66, 67. – Crozet 1971, Saintonge, S. 114, 115. – Ricateau 1976, Tombeau, S. 248–250.



Abb. 39: Grabdeckel eines unbekannten Meisters. Laleu, Prioratskirche. Ausschnitt mit Spitzfläche. Mitte 12. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/10.

## I/11

### La Neuveville

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 40, Taf. 2

*Standort:* La Neuveville (Neuenstadt, Kanton Bern), Blanche Eglise (einst St-Ursanne), Aussenwand der südseitigen Schiffskapellen. <sup>31</sup>

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 1,165 m, B. 0,690 m, D. 0,205 m(?). Weisslicher Kalkstein, wohl unteres Drittel nicht erhalten, linke obere Ecke weggesprengt, ebenso ein Stück auf der linken Seite. Halbrundschild mit Attributen, alles in Flachrelief.

<sup>27</sup> Die Inschrift vielleicht ursprünglich eingeleitet durch «Hoc est Sepulchrum . . .», dies umso mehr, als die zweite Zeile zweifellos unvollständig ist. Ein Doppelgrab ist nicht ganz auszuschliessen, doch könnte «Pierin filioli» auch darauf hinweisen, dass ein Sohn das Grabmal des Vaters in Auftrag gegeben hat.

<sup>28</sup> Abguss in Paris im Musée des Monuments de France, Palais de Chaillot (Pl. XLIV, A).

<sup>29</sup> Zu den Säulchen s. de Caumont 1870, Abécédaire, S. 324–327. Vgl. unten, Datierung. – Zu den frühen Formen des Tischgrabes siehe Weckwerth 1957, Tumba, passim.

<sup>30</sup> Die auf dem Grabdeckel auftretende Ornamentik ist freilich in der ganzen Kunstlandschaft über Jahrzehnte hinweg verbreitet und tritt da und dort mit einiger Stilverspätung auf.

<sup>31</sup> Von der Südwestecke gezählt fünfte Grabplatte.



Abb. 40: Grabplatte eines unbekannten Meisters. La Neuveville, Blanche Eglise. Um 1430/40, Kat.-Nr. I/11.

*Attribute:* Winkeleisen und Spitzfläche, der kurze Schenkel des Winkels nach unten, der Stiel der Fläche nach oben gerichtet.

*Provenienz:* Aus dem Kircheninnern.<sup>32</sup>

*Typus:* Entsprechend den jüngst in der Kirche aufgedeckten Gräbern wohl einfache Grubengrabplatte.

*Zur Person:* Möglicherweise ein Meister, der an Arbeiten an spätgotischen Bauabschnitten beteiligt war.<sup>33</sup>

*Datierung:* Schildtypus, Kompositionsart der Attribute und Reliefcharakter weisen in die Zeit um 1430/40.

*Literatur:* KFS 1971–1982, Bd. 3, S. 613–614, ferner Materialien im Archiv des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern.

## I/12

### Lincoln

#### Grabplatte des Meisters Richard of Gainsborough

Abb. 41, 42, Taf. 2

*Standort:* Lincoln, Kathedrale, südlicher Kreuzgangflügel. Ostabschnitt der Südwand. Vor den auf einen Sockel gestellten Originalstücken im Boden eingelassen eine Kopie.<sup>34</sup>

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, deren unterer Drittel fehlt, L. 1,88 m,<sup>35</sup> B. 1,216 m, D. 0,17 m. Kalkstein, linke Hälfte unterhalb des Ellbogens der Figur aus



Abb. 41: Grabplatte des Meisters Richard of Gainsborough. Lincoln, Kathedrale. Etwa 1330/40, Kat.-Nr. I/12.

mehreren Fragmenten zusammengesetzt, rechts der Figur ein grosses Stück ausgebrochen. Stark abgelaufen.

Platte mit Umschrift und Figur unter reichem Baldachin mit Fialen und Wimpergen.

Schrift und Zeichnung ursprünglich v-förmig eingemeisselt.

32 Die Platte ist eventuell 1828, eher jedoch anlässlich der Gesamtrenovation von 1910–1915 hinausverlegt worden.

33 Die Gesamtweihe von Schiff und Chor hat 1345 stattgefunden. Die 1828 abgebrochenen nordseitigen Kapellen – ihre genaue Entstehungszeit ist unbekannt – sind unter Umständen in Betracht zu ziehen. Aus- und Anbau der Kapellen auf der Südseite sind 1458, beziehungsweise gegen 1500 erfolgt. – Die Blanche Eglise hat vor kurzem eine Gesamtrenovation erfahren, in deren Rahmen der Archäologische Dienst des Kantons Bern eingehende Bau- und Bodenforschungen durchgeführt hat (Leitung: Daniel Gutscher, Bern). Die endgültige Auswertung der dabei gewonnenen Kenntnisse mag in Bälde mehr Klarheit in die Beziehungen zwischen Bau und Meistergrabplatte bringen.

34 Vollständig Verlass ist nur auf die fünf Stücke, aus denen sich der erhaltene Teil des Originals zusammensetzt. In der Literatur findet sich meist die Zeichnung von Briggs (Briggs 1927, Architect, S. 121, Fig. 16), die einige Fehler enthält (siehe Attribute). Seinen Angaben zufolge (S. 120) hat sich Briggs abwechselnd oder gleichzeitig auf die Originalstücke, auf die um 1880/1890 entstandene Kopie, sowie auf einen mutmasslich auch um 1880/1890 gefertigten Gipsabguss gestützt. Was die Kopie betrifft, so schliesst Briggs eine zusätzliche Vorlage in Form einer älteren, nicht mehr vorhandenen Zeichnung nicht aus.

35 Ursprüngliche Länge wohl genau die der Kopie.



*Umschrift:* «[HIC IACE /]T · RICARDUS · D[E ·  
GAYNISBVRGI · OLYM · CEMENTARIVS · I /  
STIUS · ECLESIE · QUI · O / BIIT · DVODECIM ·  
KALENDARVM · IVNII · ANNO · DOMINI · M /  
CCC]. . .».<sup>36</sup>

*Attribute:* Stech- oder Zeichenzirkel links, Winkel rechts, über der Schulter. Der Zirkel ist vom Kopisten nicht erkannt, der Winkel – bestimmt ein Zeichenwinkel – völlig falsch ergänzt worden, und zwar derart, dass beide Schenkel gleichlang und sich nach aussen verjüngend erscheinen, so dass sie auf der Innenseite gar keinen rechten Winkel bilden. Dabei ist der vertikale Schenkel länger, auch verbreitert er sich nach aussen hin, was übrigens an einem Originalstück abgelesen werden kann. Die Zeichnung von Briggs (siehe Anm. 34) weist die selben Mängel auf.

*Provenienz:* Die Platte muss ziemlich genau dort gelegen haben, wo sich heute die Kopie befindet.<sup>37</sup>

*Typus:* In Anbetracht der Breite wohl Verschluss einer Grabkammer.

*Zur Person:* Meister Richard of Gainsborough (Lincolnshire), bestimmt einer der leitenden Werkmeister der Kathedrale, könnte identisch sein mit einem 1332 in Lincoln genannten Richard Mason, jedoch kaum mit Richard of Stow II.<sup>38</sup> Vielleicht hat er zu Beginn seiner Tätigkeit den im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts begonnenen Arbeiten am Kreuzgang vorgestanden und deshalb dort seine Grablege gefunden.<sup>39</sup>

*Datierung:* Etwa 1330/1340.<sup>40</sup>

*Literatur:* Briggs 1927, Architect, S. 120. – Harvey 1954, Architects, S. 110 und 325. – Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 204.



Abb. 42: Grabplatte des Meisters Richard of Gainsborough. Lincoln, Kathedrale. Ergänzte Kopie. Kat.-Nr. I/12.

## I/13

### Niederhaslach

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters (Baltasar?)

Abb. 16, Taf. 3

*Standort:* Niederhaslach (Bas-Rhin), Kollegiatskirche Saint-Florentin, Ostmauer des Friedhofs.

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 1,79 m, B. 0,98 m, D. 0,16 m. Sandstein, links oben ein Stück abgesprengt, rechts von oben bis unten etwa 8 cm abgesprengt. Umschrift stark abgewittert. Attribute und Umschrift primär, Inschrift sekundär.

Alles v-förmig eingemeißelt.

*Umschrift:* «. . . A[N]NO D[OMI]NI · M · / CCCXXVI · O . . .»<sup>41</sup>

*Inschrift:* «MARIA · OBIIT · A[NN]O · 85 ·».<sup>42</sup>

*Attribute:* Etwas aus der Mitte nach oben gerückt nach links gerichtete Spitzfläche, schräg darüber Winkel.

*Provenienz:* Vermutlich aus dem Kircheninnern.<sup>43</sup>

*Typus:* Aufgrund der Plattenbreite vermutlich Verschluss einer Grabkammer.

*Zur Person:* Der 1326 Verstorbene war – angesichts der Schlichtheit und der elementaren Attribute – entweder

36 Auf dem Original nur noch «T RICARDVS D» lesbar. Der Rest der an sich einleuchtenden Umschrift war dem Kopisten möglicherweise von einer früheren Abschrift her bekannt (vgl. Anm. 34).

37 1936 hat der damalige «Surveyor» und «Clerk» der Kathedrale, Robert Godfrey, eine von ihm schon zuvor gezeichnete Kopie des Grundrisses der Kathedrale von Michael Drury aus dem Jahre 1875, in dem alle damals vorhandenen Grabplatten eingezeichnet waren, überprüft und ergänzt, wobei er sich laut Vermerk auf Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts stützte. Die Grabplatte von Meister Richard ist dort eingezeichnet und mit der Nummer 116 versehen, wo heute die Kopie liegt. (Die Planzeichnung von Robert Godfrey befand sich 1980 noch im Chapter House und ist seither unauffindbar.) Es ist unwahrscheinlich, dass sich die Platte zuvor anderswo befunden hat, umso weniger, als die auf dem genannten Grundriss eingezeichneten umliegenden jüngeren Platten auf die des Meisters Rücksicht nehmen.

38 Schliesst Harvey (Harvey 1954, Architects) auf S. 110 die Identität von Richard of Gainsborough und Richard Stow II nicht aus, so hält er sie auf S. 254 für eher unwahrscheinlich.

39 Zur Datierung der jüngeren Kreuzgangteile siehe namentlich Bony 1979, Decorated Style, S. 41, ferner Pevsner / Harris 1978, Lincolnshire, S. 122–126.

40 Für diese Datierung sprechen die rahmende Architektur, die Züge des frühen Decorated Style aufweist, die Oberkörperhaltung der Figur und teils auch der Schriftcharakter.

41 Weil auf die Jahrzahl ein «O» folgt, das wohl nur als «OBIIT» ergänzt werden kann, kommt nur das Todesjahr in Frage. – Unsere Platte ist möglicherweise identisch mit jenem Denkmal, von dem Kraus (Kraus 1876, Unter-Elsass, S. 201) berichtet: «Der Grabstein, vermutlich eines anderen Architekten der Haslacher Kirche, liegt unter mehreren anderen versteckt: ich konnte entziffern «...HO BALTARO MAG / HVIV...» Diese Worte könnten sich in der linken oberen, heute abgesprengten Ecke befunden haben, denn nach einem abgekürzten «OBIIT» hätten gerade noch die fehlenden, zu «HO» gehörigen Buchstaben Platz. Zu weiteren Überlegungen siehe Anm. 44.

42 Die sekundäre Inschrift muss ein Jahrzeitvermerk sein, wobei der Schriftcharakter auf das 16. oder 17. Jahrhundert hinweist (freundlicher Hinweis von Rainald Fischer, OFMCap).

43 Man mag 1853 mit dieser Platte ähnlich verfahren sein wie mit der von Meister Gerlacus (siehe Kat.-Nr. I/14), nur dass man sie nicht aufgerichtet hat.



ein Meister Gerlacus unterstellter Polier oder aber dessen unmittelbarer Vorgänger im Werkmeisteramt.<sup>44</sup>

*Datierung:* Um 1326.

*Literatur:* Sené 1974, Equerres, S. 530.– Im übrigen nur zur Kollegiatskirche und zu deren Baugeschichte (siehe Kat.-Nr. I/14).



Abb. 43: Grabplatte des Meisters Gerlacus. Niederhaslach, Kollegiatskirche. 1329, Kat.-Nr. I/14.

## I/14

### Niederhaslach

#### Grabplatte des Meisters Gerlacus

Abb. 43, Taf. 3

*Standort:* Niederhaslach (Bas-Rhin), Kollegiatskirche Saint-Florentin, Chapelle de la Vierge douloureuse, Nordostwand des Ostjochs.

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 1,98 m, B. 0,82 m. Sandstein, stark abgelaufen, namentlich rechts aussen und unten rechts.

Unter schlichtem Spitzbogen mit Nasen die überlange Gestalt des Verstorbenen in Wams mit Kapuze, auf dem Haupt eine unter dem Kinn zusammengebundene Kappe.

Schrift und Konturen der Figur mit feinem Spitz Eisen eingetieft und danach mit feinem Meissel vollendet.

*Umschrift:* «+ ANNO · D[O]MI[NI] · M · CCC / XXIX · NON[AS] · DECEMB[RIS] · O[B]IIT · GERLAC[US] · MAGISTER · O[PE]RIS / HVI[VS] ECC[LESI]E · FILI[VS] / ERWINI · MAGIST[R]I · QUONDA[M] · OPERIS · ECC[LESI]E · ARG[E]NT[INENSIS]». <sup>45</sup>

*Attribute:* In der Rechten einen über die Schulter gehängten Winkel, in der Linken einen längeren, verkörpften Zirkel. <sup>46</sup>

*Provenienz:* Vermutlich aus dem Langhaus. <sup>47</sup>

*Typus:* Vermutlich Gruben- oder Grabkammerverschlussplatte.

*Zur Person:* Bei dem am 5. Dezember 1329 Verstorbenen handelt es sich um Meister Gerlacus, Werkmeister zu Saint-Florentin, Sohn des 1318 gestorbenen Architekten des Strassburger Münsters Erwin (I) von Steinbach. <sup>48</sup> Gerlacus hat dem Werk unter Umständen nur kurze Zeit vorgestanden. <sup>49</sup> Zufolge der Baugeschichte kann er, je nach Amtsantritt, noch am Westbau oder aber nur im Bereich des Langhauses gewirkt haben.

*Datierung:* Um 1329.

44 Für einen Polier und stellvertretenden Meister könnte – falls der von Kraus (siehe Anm. 41) beobachtete Grabstein identisch ist mit dem hier behandelten – unter Umständen sprechen, dass nur von einem Magister und nicht von einem Magister operis die Rede ist. Die Worte, die Kraus vermittelt, sind möglicherweise wie folgt aufzulösen: «... HO · BALTA[SA]RO(?) · MAG[ISTER] / HVIV[S] · ECCLESIE...».

45 Den Namen Gerlacus haben Peter Buxtorf und Hans Reinhardt entziffert (Reinhardt 1964, Fils d'Erwin, S. 127–129).

46 Bei diesem Zirkel kann es sich weder um einen gewöhnlichen Stech- und Zeichenzirkel noch um einen Bodenzirkel handeln. Wir vermuten einen Steinmetzzirkel (vgl. S. 28).

47 Franz Xaver Kraus (Kraus 1876, Unter-Elsass, S. 200/201) hat geschrieben, «seit etlichen Jahren an der Wand des Kirchhofs aufgestellt». Die Platte mag demzufolge gleich anderen Grabmalen anlässlich der Renovationsarbeiten von 1853 aus der Kirche entfernt worden sein.

48 Es ist nicht auszuschliessen, dass Gerlacus der Onkel des gleichnamigen, das Strassburger Cathedralwerk von 1341–1371 leitenden Meisters gewesen ist.

49 Siehe Kat.-Nr. I/13.



*Literatur:* Kraus 1876, Unter-Elsass, S. 189–201. – Schuhmacher 1901, St. Florentius-Kirche, S. 000. – Wolff 1915, Stiftskirche. – Hasak 1927, Strassburg, S. 118/19. – Reinhardt 1964, Fils d'Erwin, S. 127–129. – Hotz 1976, Kunstdenkmäler, S. 179. – Sené 1974, Equerres, S. 539, Anm. 35. – Friedrich 1977, Niederhaslach, S. 10.

## I/15

### Noya

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Taf. 3

*Standort:* Noya (Coruña, Galicien), Pfarrkirche Santa Maria, Kirchhof.

*Beschreibung:* Trapezförmige Platte, genaue Masse, Material und Zustand im einzelnen unbekannt.<sup>50</sup>

Die Grabplatte trägt ausschliesslich zwei Attribute.

*Attribute:* In der oberen Hälfte Zweispitz, darunter Winkel.<sup>51</sup>

*Provenienz:* Kirchhof von Santa Maria.

*Typus:* Wohl Grabgrubenverschlussplatte.

*Zur Person:* Wohl einfacher Handwerkmeister.<sup>52</sup>

*Datierung:* Ausgehendes 15. oder frühes 16. Jahrhundert.

*Literatur:* Lamas 1949, Santa Maria, S. 251–270.

## I/16

### Paris

#### Grabplatte des Meisters Eudes de Montreuil (Deperditum)

Abb. 8, Taf. 3

*Standort:* Paris (Seine), ehemalige Franziskanerkirche.<sup>53</sup>

Zerstört 1580, teilweise überliefert durch einen Stich nach einer Zeichnung des Franziskaners und königlichen Kosmographen A. Thevet (Thevet 1584, Hommes illustres, S. 503 r).<sup>54</sup>

*Beschreibung:* Der verstorbene Meister, angetan mit Wams und Kappe, wohl hinter einem Zeichentisch sitzend.<sup>55</sup>

*Attribute:* Stech- und Zeichenzirkel in der Rechten, Zeichenwinkel in der Linken. Zeichentisch, darauf links Plan mit Kirchengrundriss, rechts Massstab, vier Zeichenfedern und Tuschefässchen.<sup>56</sup>

*Provenienz:* Mittelschiff der einstigen Klosterkirche.<sup>57</sup>

*Typus:* Wohl Grabkammerverschluss.

*Zur Person:* Bei Eudes de Montreuil, im September 1285 unter Philippe le Bel als «magister cementarius operum domini regis» bezeichnet, handelt es sich um einen engen Verwandten des Pierre de Montreuil<sup>58</sup>. Er hat anscheinend Ludwig den Heiligen auf dem 6. Kreuzzug begleitet. Abgesehen von Festungsbauten in Aigues-Mortes und in Jaffa und der Franziskaner-

kirche in Paris, die seine Grablege bergen sollte, ist er nachweislich in der Kartäuse von Vauvert (Gard) und in der Abtei von Saint-Denis tätig gewesen. Hier hat sein 1318 verstorbener Sohn Raoul weitergewirkt. Gestorben ist Meister Eudes im Jahr 1289.<sup>59</sup>

50 Der Schreibende hat ausnahmsweise keinen Augenschein vornehmen können.

51 Der genaue Charakter des Winkelmasses ist der Skizze bei Lamas (Lamas 1949, Santa Maria, S. 267, Fig. 3) nicht zu entnehmen.

52 Der Kirchhof von Santa Maria zu Noya weist eine Vielzahl von Grabplatten mit verschiedensten, eindeutigen Berufsattributen auf (Schuhmacher, Schneider, Zimmerleute, usw.) sowie solche mit abstrakten, an gewisse spätgotische Steinmetzzeichen erinnernde Zeichen, von denen etliche unter anderem über Ankerarme verfügen, so dass man auf Seeleute schliessen kann. Die ganze Zeichensprache, wohl ein Charakteristikum der Region, könnte durch Zünfte oder Bruderschaften geregelt worden sein. Jedenfalls verbietet der ganze Zeichenkontext die Annahme, es handle sich bei der Grabplatte mit den beiden Steinmetzattributen um das Denkmal eines planenden und leitenden Meisters und es bestünde irgendeine Beziehung zur Baugeschichte der Pfarrkirche Santa Maria.

53 Zur einstigen Lage siehe unten und Anm. 55.

54 Auf den ersten Blick scheint auf die von Thevet vermittelte Darstellung des Eudes de Montreuil wenig Verlass zu sein, wenngleich der Autor vermerkt: «tel que je l'ay veu à la nef des Cordeliers de Paris». Der Bildcharakter weicht allzusehr ab von der Art, wie ein Hugues Libergier und andere Persönlichkeiten des 13. Jahrhunderts auf ihren Grabdenkmälern erscheinen, auch bringt selbst das 14. Jahrhundert im Rahmen der Architektengrabmale nichts dergleichen. Wenn wir dennoch an eine bis in manche Einzelheit getreue Wiedergabe der Darstellung auf der Grabplatte des Meisters glauben, so geschieht dies auf Grund der folgenden Tatsachen: Architekten die an einer Art Tisch oder an ihrem Reissbrett gezeigt werden, sind nichts aussergewöhnliches. Man denke beispielsweise an die um 1300 entstandene Darstellung des sitzenden, mit einem Zirkel auf einem Reissbrett hantierenden Werkmeisters im Chorgestühl der Kathedrale Saint-Pierre in Poitiers (Du Colombier 1973, Chantiers, Fig. 56). Was ferner die Kunst der Grabmale betrifft, so sind zwar Sitzfiguren, die im Begriff sind, ihr Amt auszuüben, nicht die Regel, doch gibt es dafür etliche Beispiele. Aufzuführen wären die in Arpajon (Essonne) befindliche, um 1260 gemeisselte Platte eines Lehrenden (Greenhill 1976, Slabs, Plate 43a), die nach 1340 gefertigte Platte des Guillaume de Saint-Rémy aus der Kathedrale Saint-Etienne zu Meaux (Paris 1981, Gothique, S. 93, Abb. 37), sowie die um 1355 entstandene, in Sainte-Croix (Saône-et-Loire) bewahrte Grabplatte des lehrenden Etienne de Sainte-Croix, zu Füssen seines Katheders in ihren Bänken die Zöglinge (Greenhill 1976, Slabs, Plate 43b).

55 Der Stich bei Thevet (siehe oben) gibt mit einiger Sicherheit nur die obere Hälfte der Figur wieder, denn Halbfiguren auf Grabplatten gibt es nicht. Ausserdem hat man Architekturrahmen und Umschrift zu ergänzen. Wenngleich Thevet das Grabmal nur aufgrund der Inschrift hat identifizieren können, erwähnt er diese nicht. Ein Wandepitaph schliessen wir übrigens aus, weil Thevet vom Mittelschiff spricht.

56 Die für Eudes de Montreuil gewählte Darstellungsweise hat dazu geführt, dass die Attribute ihrer Unmittelbarkeit und damit auch ihres Symbolcharakters weitgehend beraubt sind. – Der Winkel ist beweisend für die Existenz des verhältnismässig kleinen Zeichenwinkels der Architekten (vgl. S. 29). Gleiches gilt für den kleinen Massstab. Der Papier- oder Pergamentbogen zeigt anscheinend eine Wandpfeilerkirche mit Dreikonchenchor und Säulenportikus, dies selbstverständlich eine vollständige Uminterpretation durch den Zeichner.

57 Siehe Anm. 55.

58 Zu den verwandtschaftlichen Beziehungen innerhalb der «Dynastie» der de Montreuil siehe vor allem Prache 1980, Pierre de Montreuil, S. 26, 27.

59 Siehe Anm. 60.

*Datierung:* 1287<sup>60</sup>.

*Literatur:* Thevet 1584, Hommes illustres, S. 503r–504v.  
– Branner 1965, Court style, S. 8, Anm. 25, S. 9, Anm. 29, S. 61, S. 87, Anm. 4, und S. 117, Anm. 17. – Prache 1980, Pierre de Montreuil, S. 26 ff.

I/17

**Perugia**

**Grabplatte eines Meisters Ugolino und eines Meisters Raniero**

Abb. 44, Taf. 3

*Standort:* Perugia (Umbria), Pfarrkirche San Michele Archangelo. Im Boden des vom heutigen Süd- und Haupteingang im Uhrzeigersinn dritten Umganges.

*Beschreibung:* Rechteckiges Plattenfragment, (oder Binnenplatte, vgl. Kat.-Nr. I/18), L. 0,737 m, B. 0,630 m. Kalkstein, in drei Stücke gespalten, oben stark abgetreten. Unter dem Schriftblock an den Seiten etwas ausgebogener Dreieckschild mit vier Sternen zwischen den Balken des auf einem abwärtsgerichteten Pfeil befindlichen griechischen Kreuzes,<sup>61</sup> der Pfeil begleitet von zwei Attributen. Die Schrift eingemeißelt, die Figuren des versenkten Schilds in Flachrelief.



Abb. 44: Grabplatte eines Meisters Ugolino und eines Meisters Raniero. Perugia, S. Michele-Archangelo. 2. V. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/17.

*Schrift:* «S[EPULCHRUM] MAGIS[T]RI : UGO · / LINI : MA[G]ISTRI RAN[II] / ERI : EONIDM». <sup>62</sup>

*Attribute:* Links des Pfeils eine nach links gerichtete Zimmermannsaxt (Beschlagbeil), rechts eine ebenso gerichtete Spitzfläche.

*Provenienz:* Von einer im Kircheninnern befindlichen Platte.<sup>63</sup>

*Typus:* ?

*Zur Person:* Aufgrund der beiden Attribute handelt es sich um das Doppelgrab eines Zimmermeisters namens Ugolino und eines Steinmetzmeisters namens Raniero (das Attribut des in der Inschrift Erstgenannten ist auf der heraldisch rechten Seite zu erwarten). Beide Meister sind nicht identifizierbar. Weil im Rione Sant'Angelo zahlreiche Handwerker ansässig waren, die weiteren Plattenfragmenten zufolge in San Michele Archangelo bestattet worden sind, kann beim Steinmetzmeister Raniero nicht ohne weiteres auf eine Beteiligung an den Umbauten des 14. Jahrhunderts geschlossen werden.<sup>64</sup>

*Datierung:* Wohl 2. Viertel des 14. Jahrhunderts.

*Literatur:* Gurrieri 1962, Sant'Angelo.

I/18

**Pisa**

**Grabplatte der Meister von S. Maria Maggiore**

Abb. 45, 46, Taf. 3

*Standort:* Pisa (Toscana), Camposanto, Südflügel. In der Achse des östlichen Portals im Boden eingelassen.<sup>65</sup>

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 2,30 m, B. 0,862 m. Weisslicher Marmor. Darin kleine Binnen- oder Verschlussplatte, L. 0,607 m, B. 0,514 m. Ebenfalls weisslicher Marmor, rechts oben schräger Spalt, abgelassen, in der Mitte kleines, rundes Loch.<sup>66</sup>

Auf der Verschlussplatte oben zweizeilige Inschrift, unten, in einem mit vier Pässen versehenen, übereckgestellten Quadrat Attribute.

60 Thevet gibt als Todesjahr 1289 an und schreibt, «où deux ans avant que mourir luy mesmes dressa son monument comme aussi celui de ses deux femmes», weshalb wohl Anne Prache (Prache 1980, Pierre de Montreuil, S. 26) das Todesjahr 1287 nennt. – Ist auf die Angaben von Thevet Verlass, so handelt es sich hier um das älteste nachweislich noch zu Lebzeiten in Auftrag gegebene Werkmeistergrabmal des Mittelalters. Vgl. S. 15 und Anm. 16.

61 Verwandt dem Jerusalemkreuz, aber wohl Zeichen einer Handwerkerkorporation.

62 Es folgen anscheinend die Buchstaben «LU D».

63 Siehe unten und Anm. 64.

64 Das Abtragen eines Stücks des Tambours der frühchristlichen Rotunde im 14. Jahrhundert bedingte allerdings neben dem hölzernen Stützwerk und den Lehren zuhanden der Stützbogen auch eines neuen Dachstuhls, so dass die enge Zusammenarbeit eines Steinmetz- und eines Zimmermannmeisters nicht ausgeschlossen werden kann. Siehe auch hierzu Gurrieri 1962, Sant'Angelo, passim und S. 22 und 27.

65 Vom Portal aus sechste, unmittelbar vor der entsprechenden Arkade zum Hof gelegene Platte.

66 Dieses Loch diente der Herausnahme der kleinen Platte.





Abb. 45: Grabplatte der Meister von S. Maria Maggiore. Pisa, Camposanto. Ausschnitt mit Binnenplatte. Wohl 2. V. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/18.



Abb. 46: Grabplatte der Meister von S. Maria Maggiore. Pisa, Camposanto. Wohl 2. V. 14. Jahrhundert, Kat.-Nr. I/18.

Schrift v-förmig eingemeißelt, ebenso der Rahmen der in versenktem Relief gegebenen Attribute. Inschrift: «S[EPULCHRUM] · MAGISTRO[RUM] · OPE[RE] / S[AN]C[T]E · MARIE · MAIORIS.». ».

*Attribute:* Stech- oder Zeichenzirkel und kleiner Winkel.<sup>67</sup>

*Provenienz:* In der ursprünglichen Lage.

*Typus:* Grabkammerplatte mit kleiner Verschluss- oder Binnenplatte.

*Zu den Personen:* Möglicherweise alle von der Fertigstellung der von Osten 21 Arkaden des Südflügels des Camposanto bis zur Renaissance im Bereich des Werks von S. Maria Maggiore (Dom, Baptisterium, Campanile und Camposanto) tätigen leitenden Meister, beziehungsweise Architekten, wobei die Grabkammer freilich um einiges älter wäre als die erhaltene Platte (siehe Datierung). In Betracht kämen u. a. Giovanni di Simone, Cellino di Nese und Tommaso Pisano. – Die Grabkammer der Gattinnen der Meister unmittelbar westlich anschliessend.<sup>68</sup>

*Datierung:* Haupt und kleine Binnen- oder Verschlussplatte vermutlich gleichzeitig, wohl 2. V. 14. Jahrhundert.<sup>69</sup>

*Literatur:* Briggs 1927, Architect, S. 81, Fig. 7.

## I/19

### Reims

#### Grabplatte des Meisters Hugues Libergier

Abb. 7, Taf. 4

*Standort:* Reims (Marne), Kathedrale Notre-Dame. Nördlicher Querhausarm, Westjoch, Wand unmittelbar rechts der Porte du Cloître.

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 2,71 m, B. 1,35 m, D. (geringste) 0,25 m. Kalkstein, zwei Ecken sowie die Kanten da und dort bestossen, nur leicht abgelaufen. Unter einem von flankierenden Säulchen getragenen und von zwei weihrauchfassschwingenden Engeln begleiteten Wimperg frontal, auf einer Erdwelle stehend, die Gestalt des Verstorbenen, dem Attribute beigegeben sind.

Figuren, Architekturrahmen und Schrift u-förmig eingemeißelt und mit Blei ausgegossen.

<sup>67</sup> Die Zeichnung bei Briggs (1927, Architect, S. 81, Fig. 7) ist in jeder Hinsicht irreführend. Die Einzelformen des Zirkels sind falsch, ausserdem ist der vertikale Schenkel des nicht erkannten Winkels gekrümmt. – Zu den beiden Auskröpfungen der Zirkelschenkel vgl. die auf einer Zeichnung Leonardos dargestellten Zirkel (Paris, Institut de France, Manuskript H3, fol. 108 verso).

<sup>68</sup> Der schmucklose Binnendeckel dieser Platte trägt die Inschrift: «HOC · EST · S[EPULCHRUM] · MULIE[RUM] · / MAGISTRO[RUM] · OPE[RE] · S[AN]C[T]E · MARIE · ». – Für Gleichzeitigkeit mit der Meisterplatte spricht der identische Schriftcharakter.

<sup>69</sup> Eine frühere Entstehung schliessen der Schriftcharakter sowie die Grundform des «Medaillons» mit den Attributen aus.



*Umschrift:* «+ CI GIT · MAISTRE HVES · LIBERGIER / S · QVI · COMENSA CESTE · E · GLISE · AN LAN · DE · LINCARNATION M · CC · [ET] · XX · I · X · LE MAR / DI · DE PAQVES · [ET] · TRESPASSA · LAN DE / LIN · CARNATION · M · CC · LXIII · LE SEMEDI · APRES PAQVES · POVR DEV · P[R]IEZ POR LVI:». <sup>70</sup>

*Attribute:* In der Rechten das Baumodell einer Kirche, <sup>71</sup> in der Linken einen Messstab <sup>72</sup>, links unten ein Zeichenwinkel <sup>73</sup> und rechts unten ein Stech- und Zeichenzirkel <sup>74</sup>.

*Provenienz:* Aus der Kirche der 1791 aufgehobenen, 1798 verkauften und danach etappenweise bis 1819 abgebrochenen Abtei Saint-Nicaise zu Reims 1799 in die Kathedrale verbracht. <sup>75</sup>

*Typus:* Angesichts der Dimensionen gewiss Grabkammerplatte.

*Zur Person:* Hugues Libergier war der entwerfende und erste leitende Werkmeister der Abteikirche Saint-Nicaise, zu der Bischof Henri de Braine im März 1231 den Grundstein gelegt hat: Planung und erste Bauarbeiten mögen schon 1229 begonnen haben. <sup>76</sup> Dem am 7. April 1263 verstorbenen Meister sind das Kirchenschiff und die Westfront mit den beiden Türmen zuzuschreiben. <sup>77</sup> Auf Hugues Libergier ist Robert de Coucy gefolgt. <sup>78</sup>

*Datierung:* Um 1263. <sup>79</sup>

*Literatur:* Jadart 1887, Libergier, S. 567/68 (hier die noch ältere Literatur zusammengestellt). – Deneux 1926, Saint-Nicaise, S. 117. – Panofsky 1964, Grabplastik, S. 59, 68–70 und 205. – Hecht 1970–1973, Mass, ABWG XXII, 1972, S. 229 und 233/34. – Du Colombier 1973, Chantiers, S. 90 und 104. – Bauch 1976, Grabbild, S. 282, 286. – Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 40 und 203. – Bideault / Lautier 1977, Saint-Nicaise, S. 296 und Anm. 11.

## I/20

### Rouen

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 14, 21, Taf. 4

*Standort:* Rouen (Seine-Inférieure), ehemalige Abteikirche Saint-Ouen, Chapelle Sainte-Cécile <sup>80</sup>, Nordwand.

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 2,795 m, B. 1,445 m. Kalkstein, stark abgelaufen. <sup>81</sup> Unter einem Wimperg, der von zwei mit Blendwerk und Baldachinen versehenen Strebepfeilern getragen wird, die sich in Fialenwerk auflösen, und der sich vor einer reichen, überdachten Seitenfront eines Sakralbaus erhebt, die nach rechts gewandte Gestalt des barhäuptigen Verstorbenen, den ein Rock mit langer Kapuze kleidet, vor einem mit lebhaften Ranken mit Blattwerk belegten Grund.

Konturen ursprünglich u-förmig und v-förmig eingemeisselt und mit einer schwarzen Paste ausgefüllt.

*Umschrift:* Schon um die Jahrhundertwende nicht mehr zu entziffern. <sup>82</sup>

*Attribute:* In der Linken Reissbrettchen, unter anderem mit 45°-Anschlag <sup>83</sup>, darauf ein Masswerk. In der Rechten ein Stech- und Zeichenzirkel mit geraden Schenkeln.

*Provenienz:* Wohl die genannte Kapelle oder der Nordarm des Chorumgangs von Saint-Ouen.

*Typus:* Angesichts der Dimensionen gewiss Grabkammerplatte.

*Zur Person:* Vermutlich erster Werkmeister der nach dem Einsturz der Ostteile des romanischen Vorgängerbaus unter Abt Jean Roussel, genannt Marc-d'Argent, begonnenen neuen Chorpartie von Saint-Ouen, zu der der Grundstein am 25. Mai 1319 gelegt worden ist, möglicherweise jedoch auch dessen unmittelbarer Nachfolger, der seit 1339 die Arbeiten am Querhaus fortgeführt hat. <sup>84</sup> Aus dem genannten Zeitraum sind

<sup>70</sup> Zum Baubeginn von Saint-Nicaise siehe unten und Anm. 76.

<sup>71</sup> Das Modell hat hier nicht dieselbe Bedeutung wie auf Darstellungen, bei denen ein Stifter ein Baumodell in Händen hält: Es steht nicht für den in Gedanken schon vollendeten Bau, den der Stifter übergibt, oder für die tatsächlich schon erbaute Kirche, falls retrospektiv eines Stifters gedacht wird, sondern zeigt das gegen Ende der Planungsphase bei Schreibern und Bildschnitzern in Auftrag gegebene, für den Bauvorgang unerlässliche Architekturmodell, ist demzufolge nicht Symbol, sondern Attribut. Wir können deshalb Panofsky (Panofsky 1964, Grabplastik, S. 69) nicht folgen wenn er schreibt, man habe hier einem grossen Baumeister die Ehre gewährt, die normalerweise nur fürstlichen und geistlichen Stiftern vorbehalten war. – Bezüglich der Baumodelle vgl. S. 30/31.

<sup>72</sup> Zum Messstab siehe S. 31 und Anm. 102.

<sup>73</sup> Vgl. S. 29.

<sup>74</sup> Vgl. S. 28.

<sup>75</sup> Siehe Jadart 1887, Libergier, S. 567/68, und Bideault / Lautier 1977, Saint-Nicaise, S. 298 und 300.

<sup>76</sup> Die Tatsache, dass das gesicherte Datum der Grundsteinlegung nicht mit dem auf der Grabplatte vermerkten Baubeginn übereinstimmt, hat zur Annahme verleitet, der Bildhauer des Grabmals habe an Stelle von MCCXXXI irrtümlicherweise die Jahrzahl MCCXXIX eingemeisselt (Bideault / Lautier 1977, Saint-Nicaise, S. 296). Wir halten dafür, dass der Grundsteinlegung – selbst wenn diese ein Werkstück der Fundamentsohle betroffen hat – nicht nur die einige Monate in Anspruch nehmenden Planungsarbeiten und das Einmessen vorausgegangen sind, sondern auch die mit dem Ausheben der Baugruben verbundenen Bauarbeiten und das Zubereiten des Baustoffs, so dass einer Anstellung von Meister Hugues im Jahre 1229 nicht das geringste entgegensteht. Der Baubeschluss ist demzufolge nicht unter dem im November 1230 gewählten Abt Simon de Dampierre, sondern schon unter seinem Vorgänger gefasst worden.

<sup>77</sup> Siehe Bideault / Lautier 1977, Saint-Nicaise, S. 297.

<sup>78</sup> Siehe ebd.

<sup>79</sup> Die Grabplatte kann sowohl erst etliche Monate, wenn nicht sogar ein Jahr nach dem erfolgten Hinschied, gefertigt worden sein als auch zuvor auf Geheiss des Verstorbenen. Vgl. S. 61, Anm. 60.

<sup>80</sup> Von Westen zweite Kapelle des Nordarms des Chorumgangs.

<sup>81</sup> Die Platte ist im Rahmen allgemeiner Renovationsarbeiten 1977 mit Wasser abgewaschen worden.

<sup>82</sup> Siehe de Beaurepaire 1902/03, Architectes, AMRB 1901, Rouen 1902, S. 85 und Anm. 1.

<sup>83</sup> Alles Nähere zu diesem Reissbrettchen S. 37 und Abb. 22–24.

<sup>84</sup> Zur Baugeschichte von Saint-Ouen siehe de Beaurepaire 1902/03, AMRB 1901, Rouen 1902, S. 84/85, und Masson 1927, Saint-Ouen, S. 7 ff.



wohl Meisternamen durch die Schriftquellen überliefert, doch lässt sich vor 1377 keiner mit dem Neubau der Abteikirche in Verbindung bringen.<sup>85</sup>

*Datierung:* Etwa 1340–1350.<sup>86</sup>

*Literatur:* De Beaurepaire 1902/03, Architectes, AMRB 1901, Rouen 1902, S. 84 ff. – Masson 1927, Pierres tombales, S. 82, Nr. 68, und Fig. 5. – Masson 1927, Saint-Ouen, S. 69/70. – Hecht 1970–1973, Mass, ABWG XXII, 1970, S. 220.

I/21

Rouen

**Grabplatte der Meister Alexandre und Colin de Berneval**

Abb. 15, 47, Taf. 5

*Standort:* Rouen (Seine-Inférieure), ehemalige Abteikirche Saint-Ouen, Chapelle Sainte-Cécile<sup>87</sup>, Nordwand.

*Beschreibung:* Rechteckige Platte, L. 2,655 m, B. 1,233 m. Kalkstein, abgelaufen. In zwei reichen, hexagonalen, gekoppelten Baldachinen, auf Löwen stehend und einander leicht zugewandt zwei barhäuptige Gestalten in verbräunten Röcken: Links der verstorbene Meister Alexandre de Berneval, rechts wohl sein Sohn Colin de Berneval, beide mit Attributen in Händen.

Konturen ursprünglich u-förmig und v-förmig eingemeißelt und mit einer schwarzen Paste ausgefüllt.

*Umschrift:* «Cy gist maistre alixandre de berneval maistre / d(es oeuv)res de machonnerie du Roy n[ost]re sire du balliage de R(ouen) [et] de ceste eglise qui trespasa lan de grace mil · CCC(C · xl · le v)<sup>e</sup> · Jour de Janvier priez dieu pour lame de luy · ».<sup>88</sup>

*Attribute:* Beide Figuren halten in der Rechten einen Stech- und Zeichenzirkel, in der Linken ein Reissbrettchen. Auf dem oben mit einem 45°-Anschlag versehenen Brettchen von Meister Alexandre der Dritteil des Masswerks einer Fensterrose, auf dem rechteckigen Brettchen der Gestalt zur Rechten anscheinend der Grundriss eines Strebepfeilers.<sup>89</sup>

*Provenienz:* Wohl die genannte Kapelle oder der Nordarm des Chorumgangs von Saint-Ouen.

*Typus:* Angesichts der Dimensionen gewiss Grabkammerplatte.

*Zu den Personen:* Alexandre de Berneval ist am 6. Februar 1419 zum königlichen Werkmeister der Ballei Rouen ernannt worden, spätestens seit 1422 leitete er das Werk von Saint-Ouen, möglicherweise als direkter Nachfolger von Meister Jean de Bayeux, dem man die Gewölbe des nördlichen Querhausarmes zuschreibt. Gestorben ist Meister Alexandre am 5. Januar 1440.<sup>90</sup> Er scheint vorweg den Arbeiten in den oberen Zonen des südlichen Querhausarmes vorgestanden zu haben.<sup>91</sup> Bei Colin de Berneval, in dem man zu Recht die zweite Figur und den Auftraggeber der Platte vermutet, handelt es sich um den Sohn des Verstorbenen,



Abb. 47: Grabplatte der Meister Alexandre und Colin de Berneval. Rouen, St-Ouen. Ausschnitt mit Reissbrettchen und Zirkel des Colin de Berneval. 1440, Kat.-Nr. I/21.

85 Siehe de Beaurepaire 1902/03, Architectes, AMRB 1901, Rouen 1902, S. 85 ff.

86 Die einzigen Anhaltspunkte zur Datierung bilden Haltung und Faltenwurf der Figur sowie die Formsprache des reichen architektonischen Rahmens und der Rankengrund, der freilich von der Werkstatt in Rouen über einige Zeit in ähnlicher Art gebildet worden ist. Am ehesten scheint noch die Architektur deutliche Hinweise zu liefern, indem Haupt- und Einzelformen nach der Mitte des 14. Jahrhunderts kaum noch eine solche Schärfe und Spröde aufweisen.

87 Von Westen zweite Kapelle des Nordarms des Chorumgangs.

88 Die zwischen runde Klammern gesetzten Lettern und Ziffern sind älteren Abschriften entnommen. Zur unvollständigen Umschrift und zum Todesjahr siehe Datierung und Anm. 93.

89 Alles Nähere zu den Reissbrettchen S. 37 und Abb. 25–27. – Der Strebepfeiler auf dem Brettchen des Colin de Berneval könnte in Zusammenhang stehen mit der Tätigkeit jener kurz nach der Amtsübernahme von Meister Colin angeregten Expertenkommission, die sich mit der Festigung der Vierungspfeiler und -bögen zu befassen hatte (23. Januar 1440 oder 1441; siehe u. a. de Beaurepaire 1902/03, Architectes, AMRB 1903, S. 91). Dies würde die These stützen, wonach das Reissbrettchen von Meister Alexandre ein Stück einer Fensterrose zeigt, weil Alexandre offenbar u. a. die Rose im südlichen Querhausarm entworfen hat. Dass das Masswerk der Zeichnung dem der viel früher entstandenen Rose am Bau entsprechen würde, ist keineswegs zu erwarten.

90 Siehe Anm. 93.

91 Siehe Masson 1927, Saint-Ouen, S. 11 ff. Bezüglich der südlichen Querhausrose siehe Anm. 89.

der seinem Vater im Werkmeisteramt gefolgt ist, nicht dagegen in dem des königlichen Werkmeisters der Ballei Rouen. Meister Colin muss das Werk vor seinem Tode verlassen haben und anderswo bestattet worden sein.<sup>92</sup>

*Datierung:* 1440 oder unmittelbar danach.<sup>93</sup>

*Literatur:* De Beaupaire 1902/03, Architectes, AMRB 1902, Rouen 1903, passim und Fig. 5. – Masson 1927, Pierres tombales, S. 78/79 und Abb. S. 90/91. – Masson 1927, Saint-Ouen, S. 68/69. – Hecht 1970–1973, Mass, ABWG XXII, 1970, S. 220. – Greenhill 1976, Slabs, Vol. II, S. 132 und Plate 117b.

## I/22

### St-Denis

#### Grabplatte des Meisters Guérin und seiner Frau Marguerite

Abb. 17, Taf. 5

*Standort:* Paris (Seine), Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny, Inv.-Nr. 11.789.<sup>94</sup>

*Beschreibung:* Trapezförmige Platte, L. 2,19 m, B. (oben) 1,06 m, B. (unten) 0,78 m, D. 0,101 m. Kalkstein, oben, teils bis über den Schriftzug hinaus, schräg abgebrochen, auf zweidrittel Höhe gespalten, unten rechts die Ecke herausgebrochen. Schrift und Zeichnung beim fast durchgehenden Entfernen des Bleis allenthalben verletzt.

Auf schlanker Säule mit Sockel und Basis und mit Schafring griechisches Kreuz, dessen sich verjüngende Balken in Blattwerk enden.

Schriftzüge und Zeichnung u-förmig eingemeisselt und mit Blei ausgegossen.

*Umschrift:* «AVE : MARIA + / METRE : GUERIN : ET : MARGUERITE : SA : FAME : GISENT : CI : EN : CE : ...».

*Attribute:* Links Lot, bestehend aus Schnur mit Knoten, Distanzbrettchen und profiliertem Gewicht, daneben Richtscheit, rechts oben Maurerkelle, darunter Doppelfläche<sup>95</sup>.

*Provenienz:* Wohl aus der im wesentlichen im 13. Jahrhundert entstandenen, 1796 abgebrochenen Pfarrkirche Saint-Marcel in Saint-Denis.

*Typus:* Wohl Grabkammerverschlussplatte.

*Zur Person:* Mit einiger Sicherheit Werkmeister der genannten Kirche. Über Meister Guérin berichten keine anderen Quellen.

*Datierung:* Wohl drittes Viertel des 13. Jahrhunderts.

*Literatur:* De Guilhermy / de Lasteyrie 1873–1883, Inscriptions, Tome II, 1875, S. 198–200. – Paris 1922, Hôtel de Cluny, I, S. 98, Nr. 533. – Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb, S. 232 und Abb. S. 235 (hier irrtümlicherweise als Standort «Cluny, Museum» angegeben).

## I/23

### St. Johannsen

#### Grabdeckel eines unbekannten Meisters

Abb. 1, Taf. 5

*Standort:* St. Johannsen (Gemeinde Gals, Kanton Bern), Anstalten, Lapidarium, Abt. Bauwesen, Fund.-Nr. 848.

*Beschreibung:* Rechteckiger, leicht satteldachförmiger Deckel, L. 1,86 m, B. 0,60 m, H. (Dachansatz) 0,18 m, H. (First) 0,24 m. Muschelkalk, linke obere Ecke abgesprengt, verschiedenenorts mehr oder weniger bestossen. Des Muschelkalks wegen recht rauhe Oberfläche und eher grob eingespitzte Zeichnung.

*Attribute:* Am oberen Ende links des Firstes nach aussen gerichtetes Winkeleisen, rechts ebenso gerichtete Spitzfläche.

*Provenienz:* In ost-westlicher Richtung eingemauert im Fundament der zweiten, spätgotischen Abteikirche, zwischen Portal und südseitigem Strebepfeiler der einstigen Westfront.<sup>96</sup>

*Typus:* Bestimmt in Analogie zu anderen Bestattungen in St. Johannsen leicht aus dem Boden ragender Steinkastendeckel.<sup>97</sup>

*Zur Person:* Wohl erster oder zweiter Werkmeister der romanischen Abtei.<sup>98</sup>

*Datierung:* Vermutlich um 1110/1120.

*Literatur:* Clottu 1977, Saint-Jean, S. 29 und Fig. 22, und Mojon 1980, St. Johannsen, S. 130 und Abb. 14.

## I/24

### St-Pierre-les-Eglises

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters

Abb. 20, Taf. 5

*Standort:* Saint-Pierre-les-Eglises<sup>99</sup> (Vienne), Pfarrkirche Saint-Pierre, Aussenbau. Südseitig am Ostende an die Mauer des Kirchenschiffs geschoben.

92 Vgl. Anm. 93.

93 Der Umstand, dass die Grabinschrift nur die Hälfte des im übrigen leer gelassenen Schriftrahmens in Anspruch nimmt, beweist, dass Meister Colin die Platte – wohl kurz nach dem Hinschied seines Vaters – in Auftrag gegeben hat im Glauben, er werde dereinst auch hier bestattet, was nicht der Fall gewesen sein kann. Alexandre de Berneval kommt als Auftraggeber zu Lebzeiten nicht in Frage, weil sein Sohn damals noch nicht Werkmeister von Saint-Ouen gewesen sein kann; überdies schliesst der Stil der Platte eine frühere Entstehung aus. – Unverständlicherweise geben, F. A. Greenhill angenommen, alle Autoren das Todesjahr 1441 an, wenngleich auch auf der von ihnen publizierten Inschrift ccccxl zu lesen steht.

94 Die Platte ist erst 1982/83 ausgestellt worden und war zuvor nur in einem Depot zu besichtigen.

95 Der beim Transport ins provisorische Depot im Château zu Ecouen oder auf dem Rückweg ins Museum entstandene, horizontale Spalt verunklärt heute die genaue ursprüngliche Form der Oberkante der Doppelfläche.

96 Vgl. S. 13, 14 und Abb. 3.

97 Vgl. S. 14 und Anm. 7.

98 Siehe S. 16, 17.

99 Die Kirche liegt 2 km südlich von Chauvigny am rechten Ufer der Vienne.



**Beschreibung:** Trapezförmige Platte, L. 2,075 m, B. (oben) 0,81 m, B. (unten) 0,69 m, D. 0,285–0,395 m. Kalkstein, rechts oben und unten links bestossen, leicht abgenützt und verwittert.

Die Platte zeigt innerhalb einer rahmenden Randlinie nur ein im Scheitel befindliches, kleines Golgotha-kreuz, sowie fünf Attribute.

Rahmen und alle Figuren ursprünglich wohl v-förmig eingemeisselt.

**Attribute:** Oben links nach innen gewendete Spitzfläche, rechts, unterhalb des Kreuzfusses, Winkel, begleitet von einem Schleifstein(?), darunter, axial, eine Spitze, rechts davon ein Spalteisen(?).<sup>100</sup>

**Provenienz:** Möglicherweise heutige Lage der Fundlage entsprechend, aber angehoben. Kaum aus dem Kircheninnern, da sich auch andere mittelalterliche Grabmale auf dem Friedhof befinden.

**Typus:** Wohl Verschlussplatte einer Grabgrube, die der ungewöhnlichen Dicke wegen vermutlich auf einem rundherumgeführten, wenig tiefen Steinfundament ruhte.

**Zur Person:** Der unbekannte Meister könnte, weil Saint-Pierre keine gotische Bauphase aufweist, im nahen Chauvigny gewirkt haben, wo das bischöfliche Schloss seit dem 11. Jahrhundert mehrmals wesentliche Erweiterungen und Umbauten erfahren hat.

**Datierung:** Wohl letztes Viertel des 14. Jahrhunderts, wofür Gruppierung und Dichte der Geräte sprechen.

**Literatur:** Crozet s. d., Chauvigny, S. 18/19 (ohne Hinweis auf die hier aufgeführte Grabplatte).

## I/25

### Thornton Abbey

#### Grabplatte eines unbekannten Meisters

**Standort:** Thornton Abbey (Lincolnshire)<sup>101</sup>, Grundmauern der ehemaligen Abteikirche, Langhaus, bei dem von Westen zweiten Pfeiler der Nordseite.<sup>102</sup>

**Beschreibung:** Rechteckige Platte mit Kreuz, begleitet von einem Attribut, stark verwittert.

**Attribute:** Winkel.<sup>103</sup>

**Provenienz:** Wohl aus dem Langhaus der Abteikirche.

**Zur Person:** Bestimmt ein in Thornton Abbey tätiger Meister.

**Datierung:** um 1300?<sup>104</sup>

**Literatur:** Lowe 1852/3, St Mary, mit Abb. gegenüber S. 158. – Greenhill 1976, Slabs, Vol. I, S. 307.

## II. Wandepitaphe

### II/1

#### Caudebec-en-Caux

#### Wandepitaph des Meisters Guillaume le Tellier

Abb. 12, Taf. 6

**Standort:** Caudebec-en-Caux (Seine-Inférieure), Pfarrkirche Notre-Dame, Chapelle de la Vierge, links der Südecke des Hexagons.

**Beschreibung:** Kopie<sup>105</sup>. Rechteckige Platte, B. 0,806 m, H. 0,491 m, D. 0,05 m. Marmor.

Links des Schriftblocks Skelett mit Attributen, rechts weitere Attribute.

**Inscript:** «Cy deva[n]t git guilla[um]e le telier natif de / fo[n]taines le pin pres fallaize en so[n] viva[n]t mai- tre / maco[n] de cette eglise de caudebec quj par le- space / de trente ans auplus en a eu la conduite / pen- dent le quel temps a acheve 100 et / souxelles avec le hault de la nef dicelle eglise / pl[us] a fo[n]de et esleve tout le ceur et chappelles / ento[ur]j celle et leve jus- q'aux premieres allees / avec la clef pendante de ceste p[re]se[n]te chapelle et / trespasa le premier jo[ur] de septembre lan mil / cccc quatre vings et quatre ou de laissa sept / sols six deniers de rente a ceste prese[n]te eglise / pries dieu pour son ame amen».<sup>106</sup>

**Attribute:** In der Rechten des Skeletts ein Bodenzirkel, zwischen dessen Schenkeln ein Winkel. Rechts oben ein entrollter Plan mit dem Grundriss von Notre-Dame, darunter Setzwaage, Klöpfel und Maurerkel- le.<sup>107</sup>

100 Sowohl der mutmassliche Schleifstein als auch das mutmassliche Spalteisen sind weder auf anderen Grabmalen noch auf den bekannten zeitgenössischen Darstellungen mittelalterlichen Baubetriebes auszumachen. Das hier als Schleifstein bezeichnete, linsenförmige, stiellose Gerät könnte auch einen kurzstielligen Spalt- hammer darstellen (Félibien 1697, Principes, S. 125, «Marteau à fendre»), freilich nur, wenn in Aufsicht gezeigt, was Andres Moser (Erlach/ Bern) zu Recht für eine im Mittelalter nicht geläufige Darstellungsweise hält. Weil nie Werkzeuge ohne Stiel gezeigt werden, darf wohl beim hypothetischen Spalteisen nicht auf die Kontur einer Art Brecheisen geschlossen werden, dagegen liesse sich noch an einen Drehstichel denken, wie er beim Fertigen von Säulchen verwendet wurde.

101 2,7 Kilometer südlich Goxhill gelegen.

102 Freundliche Mitteilung von G. Coppack, Inspector of Ancient Monuments (London). Die Grabplatte hat vom Schreibenden anlässlich seines letzten Besuchs von Thornton Abbey der Witterung wegen und weil sämtliche Grabmale abgedeckt waren, nicht ausgemacht werden können, ausserdem konnte vor der Drucklegung kein zweiter Augenschein vorgenommen werden. Die Publikation von F. P. Lowe (Lowe 1852/3, St Mary) ist in den Bibliotheken des Kontinents nicht vorhanden. – Siehe Nachtrag S. 74.

103 Das Kreuz, von dem Greenhill (1976, Slabs, Vol. I, S. 307) berichtet, wurde bestimmt nicht nur von einem Winkel begleitet, doch mögen die weiteren Attribute abgewittert sein.

104 Zu den Hauptbauphasen des Komplexes von Thornton Abbey (gegründet 1139, umfassende Neubauarbeiten um 1264, Teile des Chapterhous' 1282–1308, Gatehouse um 1382), die Anhaltspunkte liefern könnten, siehe u. a. Pevsner/Harris 1978, Lincolnshire, S. 400 ff. – Eine Entstehung der Platte vor der Mitte des 13. Jahr- hundert ist wegen des Kreuzes wohl auszuschliessen.

105 Zur Entstehung und Glaubwürdigkeit von Inscript, Figur und Attributen siehe S. 67 und Anm. 107.

106 Zur Glaubwürdigkeit der Inscript siehe Anm. 107.

107 Die zuhanden einer Dissertation vorgenommenen, 1981 abge- schlossenen, auch breite Quellenforschungen umfassenden bauge- schichtlichen Untersuchungen von William A. Steinke (New York) (Steinke (1981), Caudebec-en-Caux), der dem Schreibenden dan- kenswerterweise Einblick in das gesamte Material gewährt hat, haben gezeigt, dass die Angaben auf der kopierten Inscript hin- sichtlich der Anteile des Meisters bis in alle Einzelheiten mit den aus anderen Quellen hervorgehenden und den am Bau ablesbaren Fakten der Baugeschichte übereinstimmen. Bezüglich der Schrift steht somit fest, dass sich der Kopist streng an das Original gehal- ten hat. – Der Zirkeltypus weicht gehörig von allen bekannten Bil-

**Provenienz:** Schon das gegen 1825 beim Verschieben eines Beichtstuhls zerbrochene Original hat sich in der Chapelle de la Vierge befunden. Es ist kurz vor 1830 kopiert, später ins Stadtmuseum geschafft und dort beim Brand von 1940 zerstört worden.<sup>108</sup>

**Typus:** Epitaph mit Hinweis auf die Lage des Grabes.

**Zur Person:** Der aus der Gegend von Falaise stammende, 1484 verstorbene Meister Guillaume (le Tellier, auch Letellier) hat die Leitung des Werks von Notre-Dame kurz nach 1449 übernommen. Im wesentlichen errichtete man unter seiner Aegide die unteren Bereiche des Chors einschliesslich der Kapellen und im Langhaus Triforium und Obergaden sowie die Gewölbe in zwei Jochen, ferner die Westrose und das Glockengeschoss des Turms. Sein Hauptstück ist die Chapelle de la Vierge, die Scheitelkapelle des Chorumgangs, mit ihrem Hängeschlussstein.

**Datierung:** Ende Dezember 1484.<sup>109</sup>

**Literatur:** Du Plessis 1740, Haute Normandie, I, S. 9. – Cochet 1853, Eglises, S. 20. – Sauvage 1876, Notre-Dame, S. 177. – Lefay s. d., Notre-Dame, Abb. 5. – Steinke (1981), Candebecc-en-Caux.

## II/2

### Mittenwald

#### Wandepitaph eines Werkmeisters Johannes

Abb. 19, 48, Taf. 6

**Standort:** Mittenwald (Oberbayern), Pfarrkirche St. Peter und Paul, Wandpfeiler rechts der südlichen Seitenkapelle.

**Beschreibung:** Hochrechteckige Platte, H. 0,977 m, B. 0,574 m. Sandstein.

Über dem oben leicht abgefasten Sockel mit dem eingemeisselten Schriftzug eine 10 cm tiefe, seitlich von Schrägen mit Halbrundstäben gebildete und oben von drei auch im Lichten geschneppten Bogen beschlossene Blende. Darin in Hochrelief der Gekreuzigte mit Maria und Johannes. Zu Füssen Christi niedergekniet der Verstorbene in kurzem Rock und mit Gürteltasche. Vor dem Kreuzesfuss Dreieckschild mit Wappen: Unter einem gehobenen Stabbalken als künstliche Figur ein Attribut.

Namentlich unten etwas abgewittert, verschiedene Einzelformen abgebrochen.

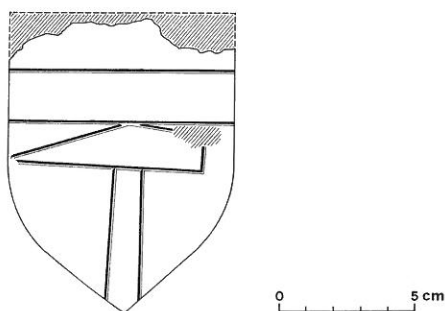


Abb. 48: Wandepitaph eines Werkmeisters Johannes. Mittenwald, Pfarrkirche. Dreieckschild mit Spitzfläche. Um 1380, Kat.-Nr. II/2.

**Inscript:** «a[nno] · d[omini] · ccē · lxxx · o[biit] · jo-  
h[ann]es · lapi[cida]».

**Attribut:** Spitzfläche.

**Provenienz:** Aus dem spätgotischen Vorgängerbau.

**Typus:** Epitaph ohne Hinweis auf die Lage des Grabes.<sup>110</sup>

**Zur Person:** Die Tatsache, dass der Verstorbene über ein bürgerliches Wappen verfügte<sup>111</sup> und ausserdem ein doch recht bemerkenswertes Epitaph erhielt, weist darauf hin, dass es sich um einen oder den Werkmeister des spätgotischen Baus von St. Peter und Paul handelt, der 1737–1749 dem heutigen Barockbau weichen musste.<sup>112</sup>

**Datierung:** 1380 oder unmittelbar danach, möglicherweise aber auch schon zu Lebzeiten unter Aussparung der Inschrift von Meister Johannes gemeisselt.

**Literatur:** RDK II, Baumeisterbildnis, Sp. 96. – Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb, S. 269, Nr. 318.

dungen ab. Die Schlitz(?) im obersten, breiteren Drittel der Schenkel erinnern an die der eigentlichen, aber stets viel kleineren Proportionszirkel, und ungewöhnlich scheint auch der Quergriiff am oberen Ende zu sein, doch entspricht dieser im Prinzip den – freilich kürzeren – zylinderförmigen, in der Drehachse liegenden Griffen der Stechzirkel auf der Platte des Alexandre de Berneval (Kat.-Nr. I/21). Liegen Missverständnisse seitens des Kopisten vor, die auf dem schlechten Erhaltungszustand des Originals beruhen mögen (vgl. unten, Provenienz), oder müssen wir Abbé Cochet (Cochet 1853, Eglises, I, S. 20) Glauben schenken, der mitteilt, der Goldschmied M. LeSage aus Rouen habe zugegeben, beim Skelett und dessen «accessoires» handle es sich um seine Zutaten? Weil Bodenzirkel und Winkel an sich absolut gebräuchliche Attribute gewesen sind, ist auf die Mitteilung von Cochet nicht ohne weiteres Verlass, umso weniger, als er wegen geringfügiger Abweichungen des Grundrisses auf dem Plan und in Zusammenhang mit irrigen Annahmen hinsichtlich der Baugeschichte zum Schluss gelangt, der auf dem Epitaph eingemeisselte Riss könne erst etliche Jahre nach dem Tod von Meister Guillaume gefertigt worden sein. Davon auszugehen, dass es sich bei sämtlichen Attributen um spätere Zutaten, ja sogar um solche des frühen 19. Jahrhunderts handle, wäre wohl verfehlt. Dies, weil alle Attribute – abgesehen von der einen Einzelform des Bodenzirkels – im späten 15. Jahrhundert durchaus denkbar sind, und weil es dem Goldschmied aus Rouen in Ermangelung von Vergleichsbeispielen kaum eingefallen wäre, lauter «korrekte» Attribute zu erfinden. Wir nehmen sie deshalb mit nur kleinen Vorbehalten in unsere Statistik auf.

108 1816 sind vier Klammern in Auftrag gegeben worden, um das Epitaph an der Wand zu befestigen, und zwar anscheinend auf der Nordseite der Kapelle, nach dem es zuvor nur an eine Wand gelehnt gewesen ist. Hier wurde es beschädigt, wonach man die Kopie auf der Gegenseite anbrachte. – Leider hat sich niemand je die Mühe genommen, das bis 1940 erhaltene Original zeichnerisch oder photographisch aufzunehmen.

109 Nach LeSage (Monuments civils et religieux et maisons particulières de Caudebec et ses environs, Ms., Bibliothèque Municipale, Rouen, 1827, Fol. 112 ff.), der zeitgenössische Texte zitiert, hat der Verstorbene zu Lebzeiten eine Rente ausgesetzt, damit nach seinem Hinschied in der «Grande Chapelle nostre Dame» zur dauernden Erinnerung eine «épitaphe narrative» angebracht und unterhalten werde. Dies sei am letzten Dezembertag 1484 geschehen.

110 Eine namenlose Grabplatte mit weiteren Attributen ist nicht auszuschliessen.

111 Vgl. S. 33, 34 und Anm. 107.

112 Das an der einstigen Via Retia gelegene Mittenwald ist 1361 von Kaiser Karl IV. zum Markt erhoben worden. Der damit verbundene Aufschwung des Fleckens mag zum spätgotischen Neubau unter Meister Johannes geführt haben.



*Standort:* Ulm (Württemberg), Münster, östliche Stirnwand des nördlichen Seitenschiffpaars. Unmittelbar links des Durchgangs zur Neithart-Kapelle.

*Beschreibung:* Unten leicht querrrechteckige Platte, darüber, durch eine Backsteinlage getrennt, eine hochrechteckige Platte. Sandstein, in die Wand eingelassen. Untere Platte kaum beschädigt, Figuren der oberen da und dort abgewittert und verletzt.



Abb. 49: Wandepitaph des Meisters Matthäus Ensinger. Ulm, Münster. 1463, Kat.-Nr. II/3.

Auf der unteren Platte Inschrift, auf der oberen Tartschenschild mit Attributen, überhöht von einem Stechhelm mit Decke, der als Kleinod die Büste eines Bärtigen trägt.<sup>113</sup>

Schrift eingemeisselt, Wappen in Hochrelief.

*Inschrift:* «Anno · d[o]m[in]i · m<sup>o</sup> · cccc<sup>o</sup> · / lxiii · do · starb · mathe" / us · ensing[er] 2 d[er] · kirchen" / mai · st[er] · de[m] · gott · genad».

*Attribute:* Auf dem Schild, übereinander, drei verkröpfte Stech-, beziehungsweise Zeichenzirkel.<sup>114</sup>

*Provenienz:* Nach Pressel<sup>115</sup> war die Tafel ursprünglich in der Halle des östlichen Nordportals eingemauert (Ostwand, über dem Gesims).<sup>116</sup>

*Typus:* Epitaph ohne Hinweis auf die Lage des Grabes.<sup>117</sup>

*Zur Person:* Der 1463 verstorbene, vermutlich gegen 1390 in Ulm als Sohn des Ulrich von Ensingen geborene Meister, ist nach seinem Wirken u. a. in Strassburg, Bern, Esslingen und Ripaille 1446 von Bern nach Ulm gezogen und dort spätestens 1448/1450 zum leitenden Werkmeister des Münsters erhoben worden. Er hat im wesentlichen der Erbauung des Gewölbes über Sanktuarium und Chor vorgestanden, das – später wieder abgebrochene – Gewölbe über dem nördlichen Seitenschiff errichtet,<sup>118</sup> ferner Teile der Neithart-Kapelle, die Rotsche Kapelle, ein Stück des Turmvierecks sowie die südlich des Chors gelegene Remboltsche Kapelle (St. Valentin).<sup>119</sup>

*Datierung:* 1463 oder unmittelbar danach.

*Literatur:* Jäger 1831, Städtewesen, Bd. I, S. 572. – Pressel 1877, Ulm, S. 63. – Klemm 1882, S. 64. – Vöge 1950, Syrlin, S. 70–73. – Gerstenberg 1966, Baumeisterbildnis, S. 181/82. – Mojon 1967, Ensinger, S. 14 und passim.

113 Zur Wappenbildung siehe Mojon 1967, Ensinger, S. 22–24, und vgl. S. 33, 34. – Im Bärtigen, der Bildnisbüste des Verstorbenen, vermutet Wilhelm Vöge (Vöge 1950, Syrlin, Bd. II, S. 70–73) ein Spätwerk des Hans Multscher, wobei ihm Kurt Gerstenberg (Gerstenberg 1966, Baumeisterbildnis, S. 181/82) zustimmt.

114 Zum Zirkel, den Meister Matthäus auf einer Darstellung im rechten Gewände des südlichen Westportals des Berner Münsters in Händen hält, und zum Mainzer Bildnis des Moritz Ensinger mit zwei Zirkeln auf dem Pfahl eines Wappenschildes siehe Mojon 1967, Ensinger, S. 22–24.

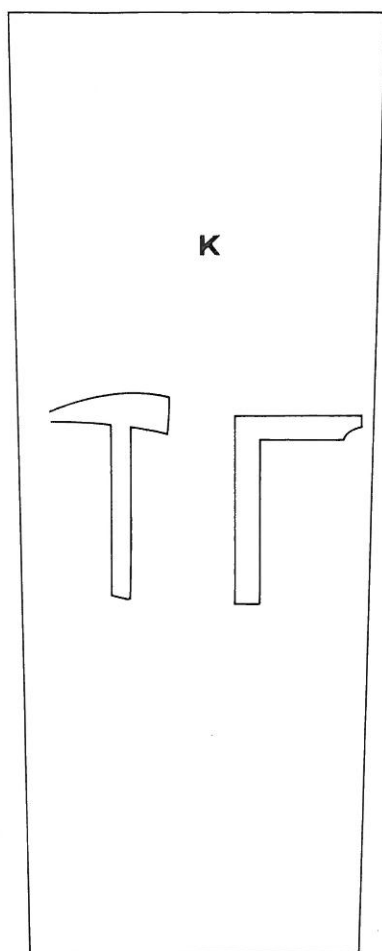
115 Pressel 1877, Ulm, S. 63.

116 Pressel (ebd.) sagt nur bezüglich der Schrifttafel ausdrücklich, sie habe sich zuvor in der Portalhalle befunden. Es ist aber eher unwahrscheinlich, dass die beiden Stücke – das Ganze mag beim Versetzen entzweigebrochen sein – nicht ein und demselben Denkmal angehören, wenngleich angesichts der Baugeschichte ein Meisterbildnis mit Bauzahl im nördlichen Seitenschiff nicht fehl am Platz gewesen wäre (vgl. Zur Person). Dafür, dass auch die Wappentafel in der Portalhalle angebracht war, sprechen allem voran die Verwitterungsspuren.

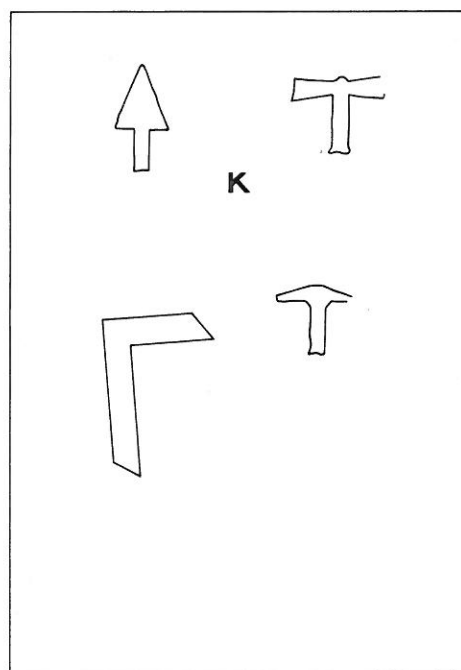
117 Portalhallen sind durchaus gebräuchliche Bestattungsstellen gewesen. In Ulm würde der Zusammenhang mit dem Gewölbe über dem nördlichen Seitenschiff einleuchten.

118 Vgl. Anm. 117.

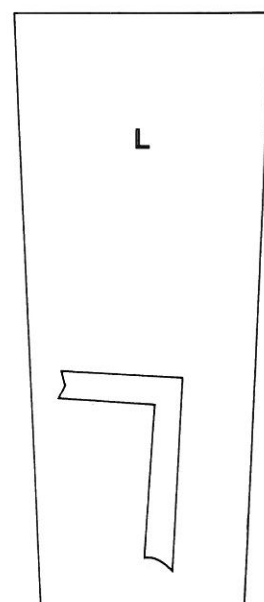
119 Siehe Mojon 1967, Ensinger, passim.



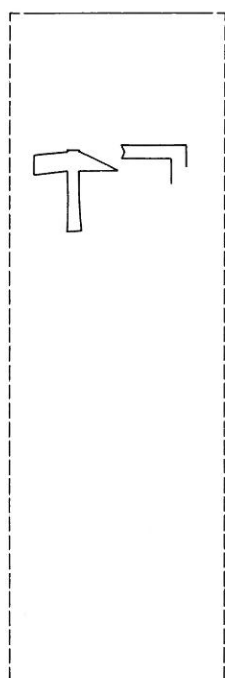
'Atlîth, Kat.-Nr. I/1



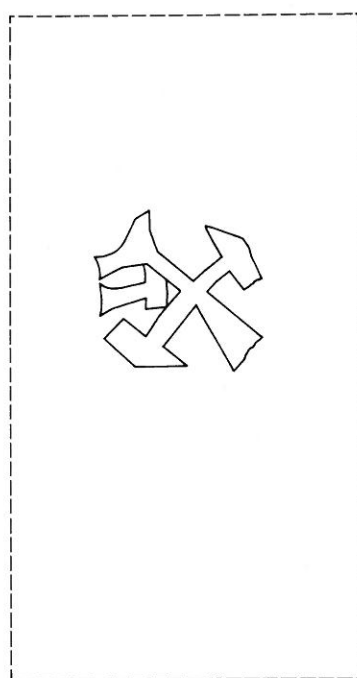
Balmerino, Kat.-Nr. I/2



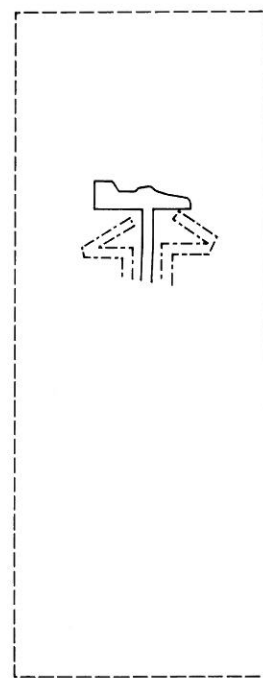
Basel, Kat.-Nr. I/3



Besançon, Kat.-Nr. I/4



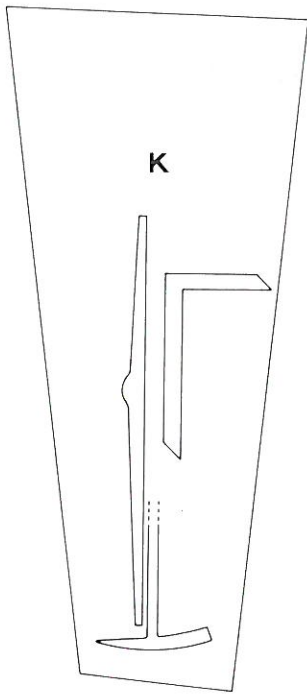
Budapest, Kat.-Nr. I/5



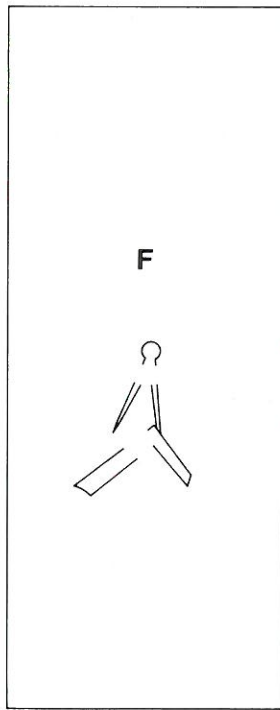
Budapest, Kat.-Nr. I/6

Tafel 1: Umriss der Platten und ihrer Attribute. K: Kreuz, L: Lilie.

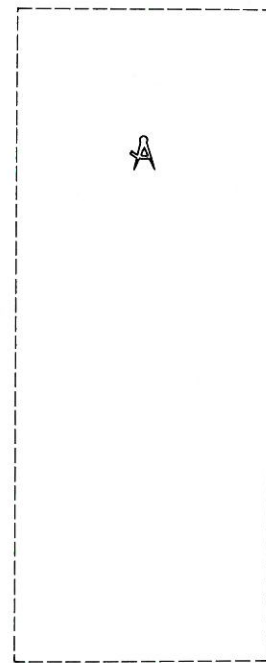




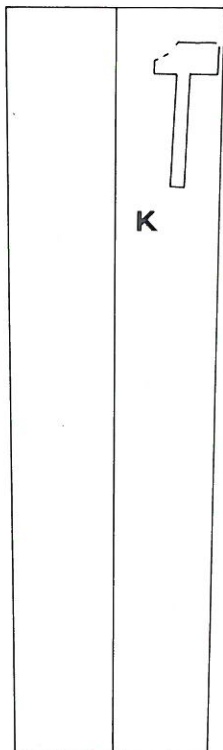
Bure-les-Templiers, Kat.-Nr. I/7



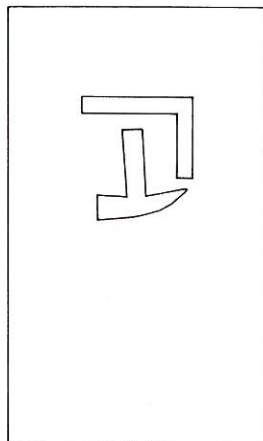
Crowland, Kat.-Nr. I/8



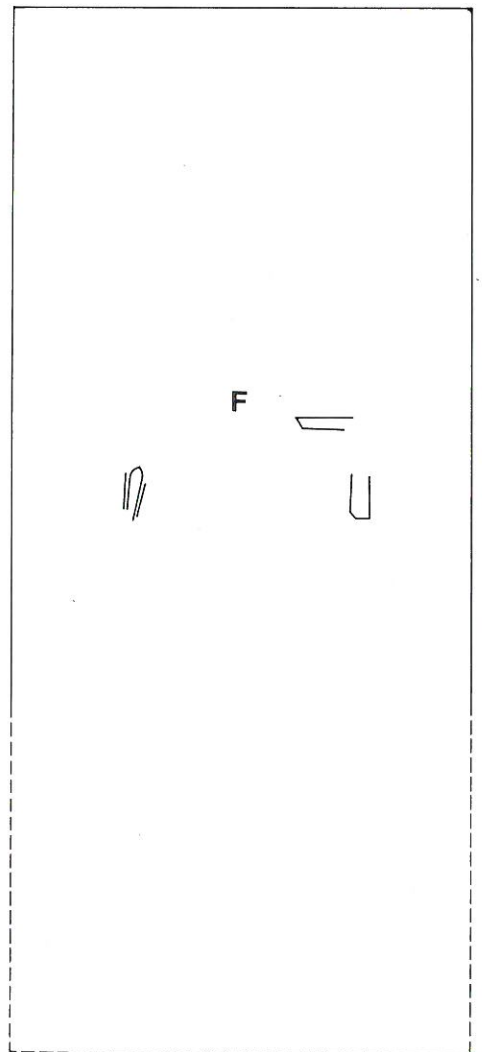
Fiesole, Kat.-Nr. I/9



Laleu, Kat.-Nr. I/10

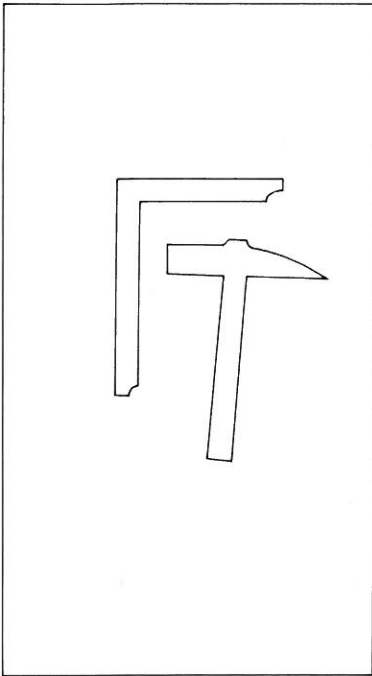


La Neuveville, Kat.-Nr. I/11

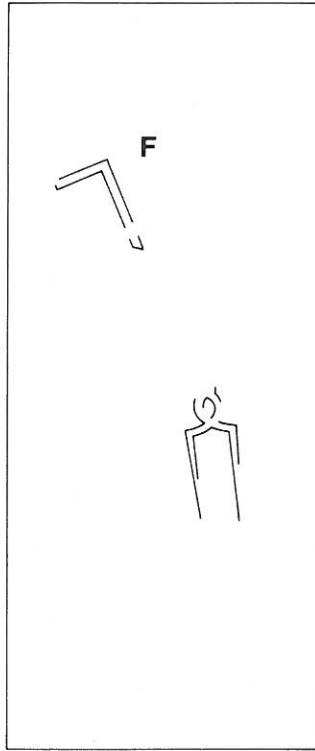


Lincoln, Kat.-Nr. I/12

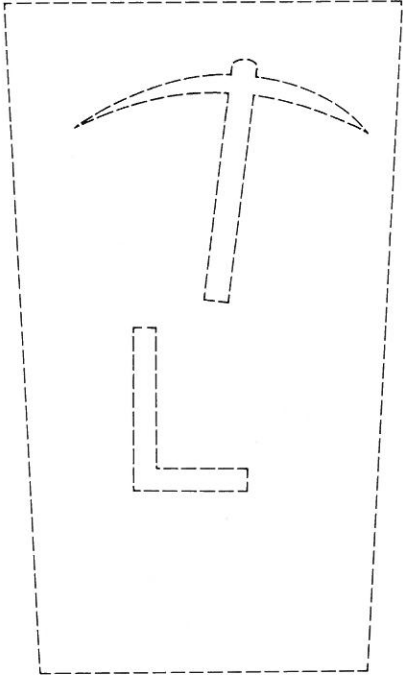
Tafel 2: Umrisse der Platten und ihrer Attribute. F: Figur, K: Kreuz.



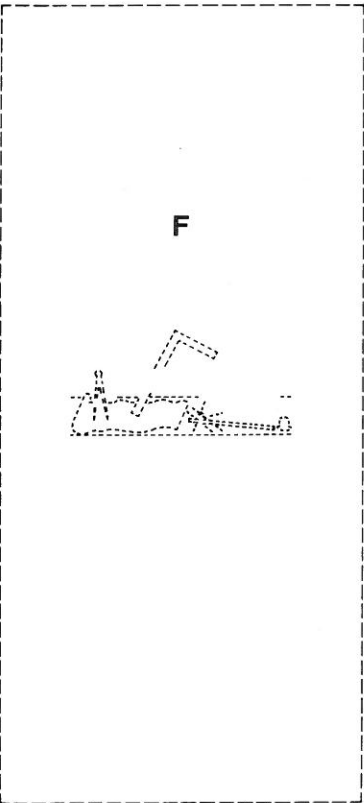
Niederhaslach, Kat.-Nr. I/13



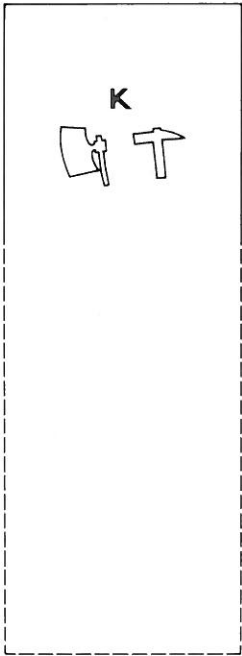
Niederhaslach, Kat.-Nr. I/14



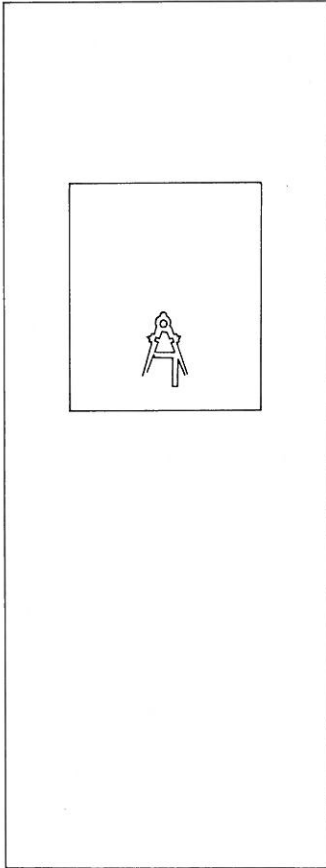
Noya, Kat.-Nr. I/15



Paris, Kat.-Nr. I/16



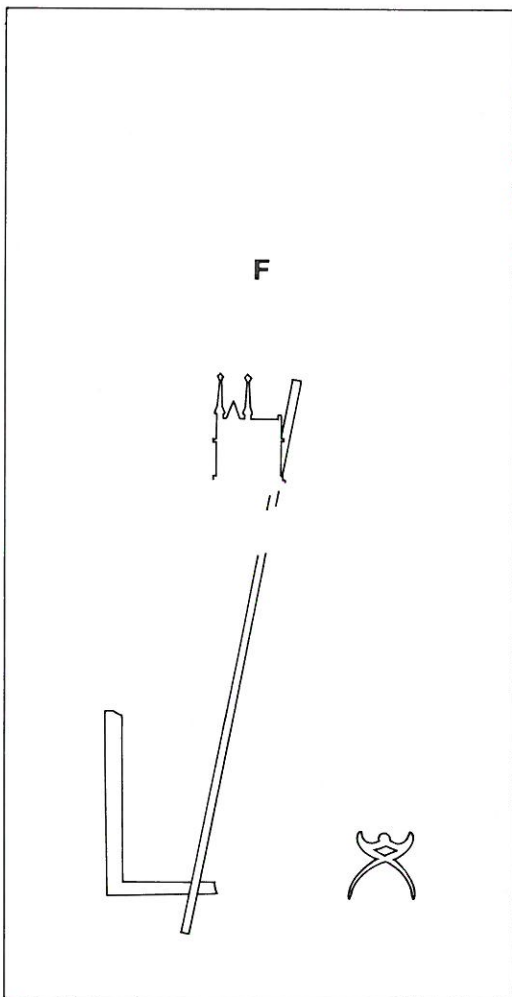
Perugia, Kat.-Nr. I/17



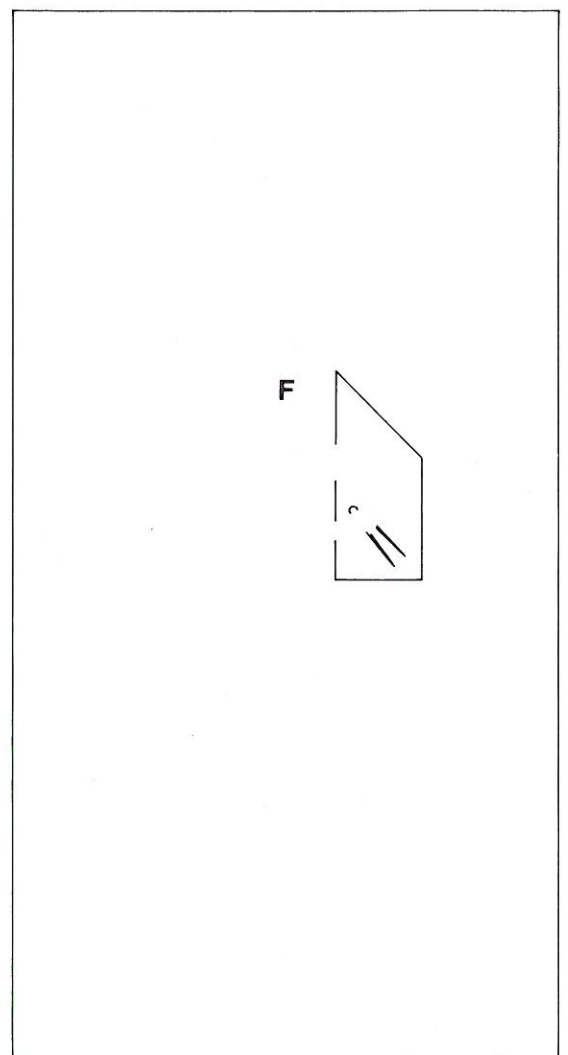
Pisa, Kat.-Nr. I/18

Tafel 3: Umriss der Platten und ihrer Attribute. F: Figur, K: Kreuz.

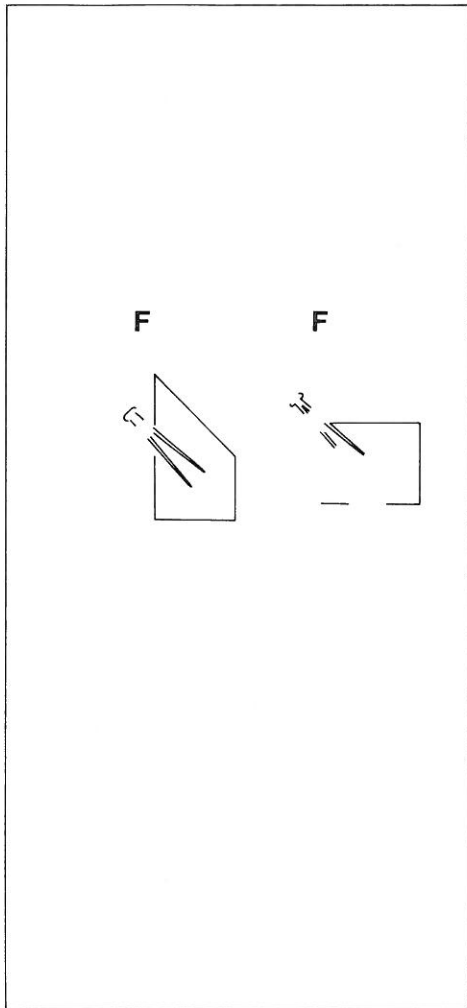




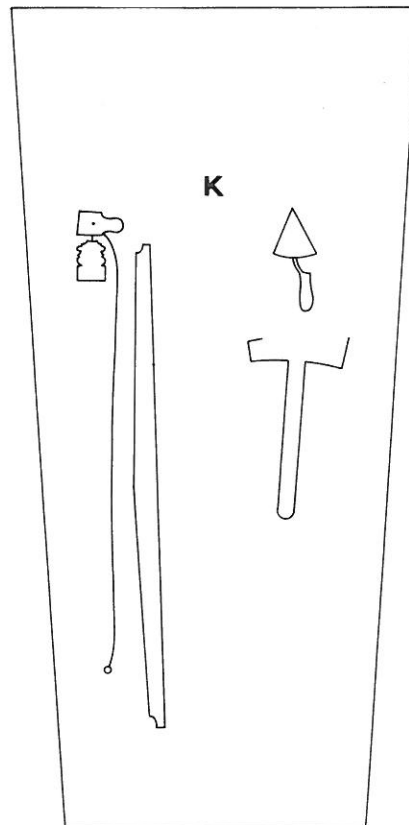
Reims, Kat.-Nr. I/19



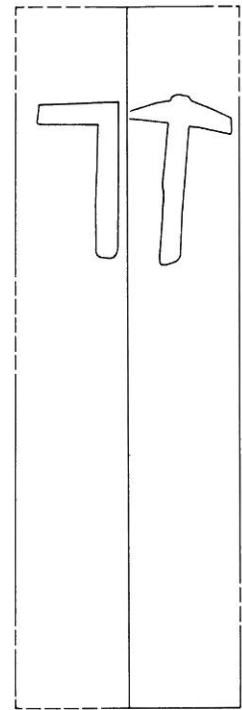
Rouen, Kat.-Nr. I/20



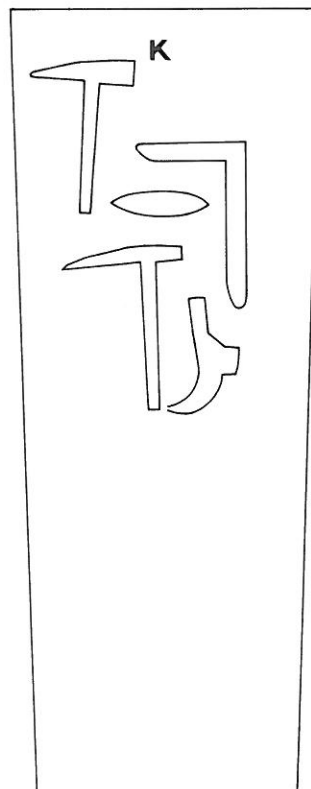
Rouen, Kat.-Nr. I/21



St-Denis, Kat.-Nr. I/22

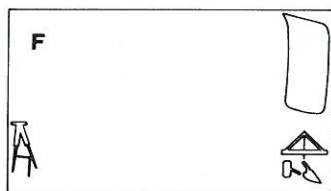


St. Johannsen, Kat.-Nr. I/23

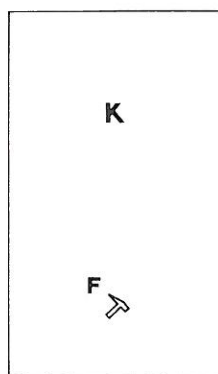


St-Pierre-les-Eglises, Kat.-Nr. I/24

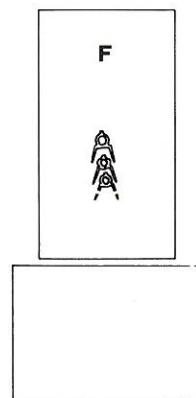




Caudebec-en-Caux, Kat.-Nr. II/1

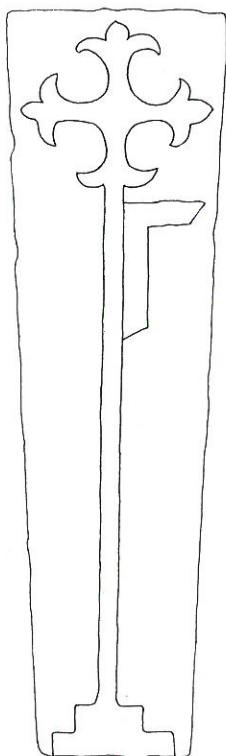


Mittenwald, Kat.-Nr. II/2



Ulm, Kat.-Nr. II/3

Tafel 6: Umriss der Wandepitaphe. F: Figur, K: Kreuz.



Thornton Abbey, Kat.-Nr. I/25

#### Nachtrag zu Kat.-Nr. I/25 (Thornton Abbey)

Unmittelbar vor dem Druck der vorliegenden Arbeit hat der Beitrag von F. P. Lowe zu Thornton Abbey (Lowe 1852/3, St Mary) eingesehen werden können. Die im Areal der ehemaligen Abtei befindliche, übrigens schmale, trapezförmige Platte wird zwar nicht einzeln behandelt, und Lowe erwähnt nur das Kreuz, doch gibt er (gegenüber S. 158) eine Zeichnung. An den Stab des Golgotha- und Lilienkreuzes schmiegt sich rechts ein Winkel mit anscheinend nicht parallelen Kanten der beiden Schenkel. Spuren möglicher weiterer Attribute sind auf der Zeichnung nicht zu erkennen. Dies schliesst freilich in Anbetracht der bestimmt schon um 1850 stark abgewitterten Platte ein oder zwei zusätzliche Werkzeuge oder Instrumente nicht ganz aus (vgl. nebenanstehende Umzeichnung der Skizze von Lowe). Der Grabdeckel zu Thornton Abbey bildete, zusammen mit anderen Platten, die oberste Lage des Fundaments des von Westen zweiten nördlichen Schiffspfeilers der zweiten Abteikirche. Weil die Grundmauern des Langhauses dieser zweiten Kirche um 1264 in Angriff genommen worden sind, kommt – entgegen dem Datierungsvorschlag im Katalog und ungeachtet des Vorhandenseins eines Kreuzes – nur eine Datierung in die Mitte des 13. Jahrhunderts in Frage. Wegen der augenfälligen Verwandtschaft mit der Grabplatte in Bure-les-Templiers (Kat.-Nr. 7), muss auch bezüglich des Beispiels in der Côte-d'Or eine frühere Datierung erwogen werden.

# Rekonstruktion eines romanischen Gerüstturms

Die Foundation der geraden Mauerzüge der romanischen Klosteranlage von St. Johannsen bestand – wenn man die erste Bauphase der Klosterkirche ausklammert – im wesentlichen aus zwei, etwa eine Spanne auseinanderliegenden, parallelen Balken, beziehungsweise Schwellen mit versetzten Enden. Diese ruhten, wenige Bauteile ausgenommen, auf ungefähr 1,3 bis 2,1 Meter langen Grundpfählen.<sup>1</sup> Kurze, seitliche Pfähle oder Pflöcke verhinderten ein Wegggleiten. Unter den Gebäudeecken waren die Balken entweder aneinandergeschoben oder durch Überblattung verbunden. Bei der Hauptapsis lagen grosse Tuffsteinplatten unmittelbar auf den Köpfen einer dichten Pfählung. Über den Balken erhob sich die Grundmauer, in der Regel von Anbeginn zweischalig aus Tuffquadern gefügt.

Gegen Schluss der Grabungen fanden sich unter einer rechtwinklig zum einstigen Ufer in den See hinausragenden Mole<sup>2</sup> (S. 12, Abb. 2), die zum romanischen Bestand zählt und auf deren Resten seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ein Stück weit die Südmauer eines kleinen Industriebaus ruhte, – an Stelle allseitig behauener Voll- oder zweiseitig bearbeiteter Langriemen – *Fichten-Kant*-, beziehungsweise *Vollhölzer*, die zuvor einem anderen Zweck gedient haben müssen (Abb. 1 und 2).<sup>3</sup> Es handelt sich hierbei um zwei in ihrer ganzen Länge erhaltene Hölzer (KH 1 und KH 2) sowie um zwei Fragmente (KH 3

und KH 4) (Abb. 2 und 7), die mit einiger Sicherheit vom Ende eines dritten und vierten, gleichgebildeten, ursprünglich ebensolangen Bauholzelementes stammen. Die beiden vollständig erhaltenen Kanthölzer messen in der Länge 11,98, beziehungsweise 11,82 Meter, die beiden Fragmente 1,69, beziehungsweise 1,50 Meter.<sup>4</sup> KH 1 und KH 2, die sich, den verwendeten schlanken Fichtenstämmen entsprechend, verjüngen, zeigen am dickeren Ende oder Stammende einen Querschnitt von etwa 32 mal 35 Zentimeter (Abb. 3), am dünneren Ende oder Zopfende einen von 19 mal 22 Zentimeter. KH 3 und KH 4 stammen eindeutig von einem Zopfende.

1 Zu allen Einzelheiten bezüglich der Bautechnik siehe auch im folgenden Meyer (1985), St. Johannsen, zu den baugeschichtlichen Fakten ebenfalls.

2 Der Mauerzug der Mole trägt im Numerierungssystem der Grabung die Bezeichnung M 731r. Vgl. auch Meyer (1985), St. Johannsen.

3 Zur Bergung der Hölzer siehe S. 76. – Der Industriebau ist inzwischen restauriert worden. Er grenzt heute an den sog. Insassengarten.

4 Dies die Masse der noch in situ befindlichen Hölzer, die wenige Tage vor dem Aufmessen noch im Grundwasser gelegen hatten. Bald nach der Herausnahme wurden für KH 1 noch 11,96 m und für KH 2 11,78 m gemessen. Die Abweichung von 0,16, bzw. 0,18 m scheint zum Teil auf der stärkeren Abnutzung und Verformung des Zopfendes von KH 2 zu beruhen.



Abb. 1: Die Kanthölzer in situ, unmittelbar nach dem Abtragen des romanischen Mauerwerks.



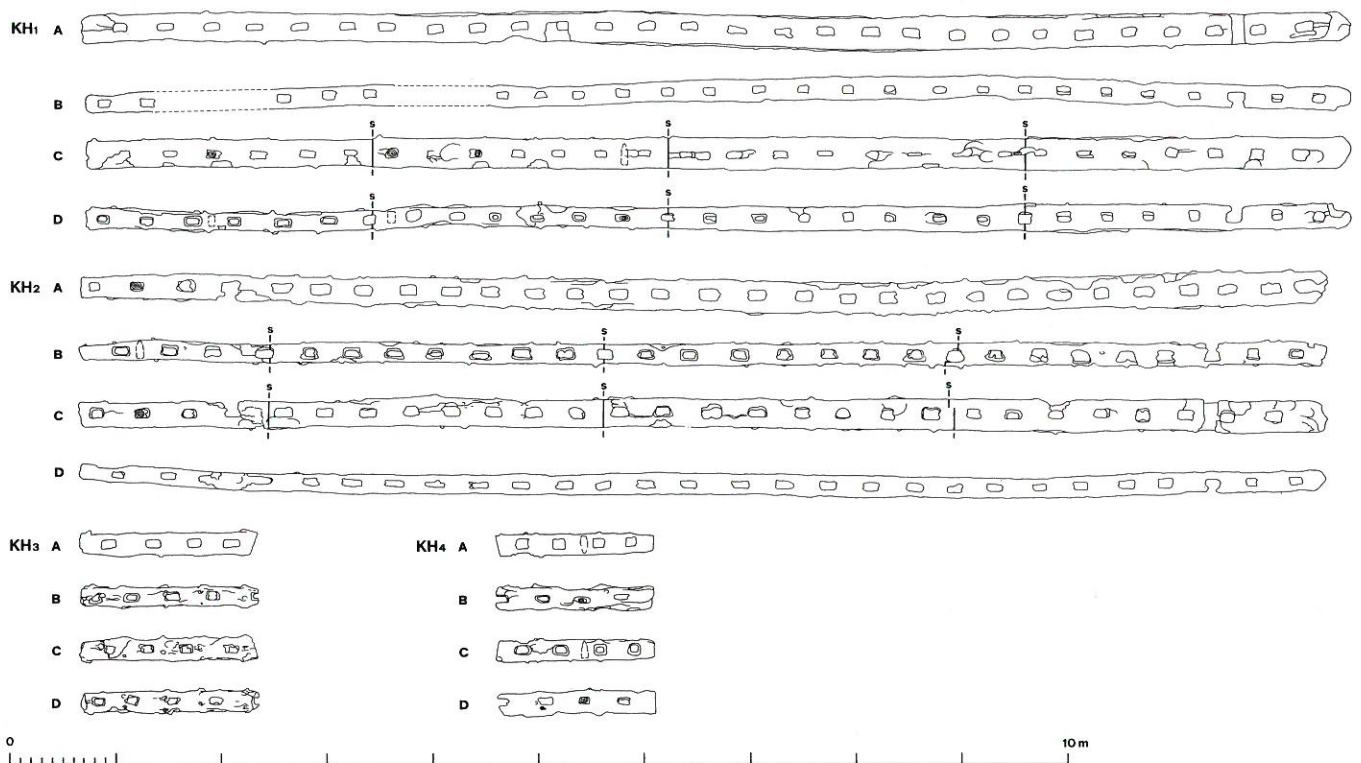


Abb. 2: Die Kanthölzer KH 1 und KH 2 sowie die Fragmente KH 3 und KH 4 unmittelbar nach der Herausnahme. S: Schnittstellen.

Charakterisiert werden die vorgefundenen Bauhölzer namentlich durch die sorgfältig angebrachten, alternierenden, von Schmalseite zu Schmalseite und von Breitseite zu Breitseite führenden, rechteckigen Öffnungen, die sich regelmässig über die ganze Länge verteilen (Abb. 7). Die Öffnungen der Breitseiten, bei KH 1 und KH 2 insgesamt 28, sind längsrechteckig und 9 mal 16 Zentimeter gross, die, die sich nach den Schmalseiten öffnen, im Gesamten 28, beziehungsweise 27, sind ebenfalls längsrechteckig gebildet und messen 9 mal 12 Zentimeter. Sie verengen sich beiderseits pyramidenstumpfförmig nach der Mitte hin, wo der Querschnitt nur noch 3,5 mal 4,5 Zentimeter beträgt. Die Öffnungen der beiden Reihen folgen sich alle 40 Zentimeter. Vor der Bergung staken in einigen der kleinen Öffnungen noch Reste von zum System gehörigen Querhölzern, im einen Fall die Spitze eines solchen Holzes.<sup>5</sup> Die beiden in ihrer vollen Länge erhaltenen Hölzer weisen, vom Stammende aus gezählt, zwischen der zweiten und dritten Öffnung der Breitseite, will heissen an Stelle der dritten Öffnung der Schmalseite, einen schwalbenschwanzförmigen, tiefen Einschnitt von 15 bis 18 Zentimeter auf, der aussen 10 bis 12, innen 15 bis 16 Zentimeter weit ist.

Die beschriebenen Kanthölzer sind recht gut erhalten, haben sie sich doch meist im Grundwasser befunden. An etlichen Stellen freilich, namentlich in den astfreien Abschnitten und bei den Öffnungen, sind sie von den Pfahlköpfen, auf denen sie geruht, und von den unter-

sten Fundamentsteinen teils gehörig eingedrückt worden. Dennoch haben sich ihre ursprüngliche Beschaffenheit und die genauen Masse einwandfrei feststellen lassen. Im Herbst 1981, gegen Ende von Etappe X geborgen, sind sie im Hinblick auf ihre partielle Aufstellung im Lapidarium von St. Johannsen in einem Keller der Anstalten in ein konservierendes Bad gelegt worden.<sup>6</sup> Die Bergung war mit einigen Schwierigkeiten verbunden, mussten doch zunächst die Süd- und Teile der Ost- und der Westmauer des genannten Industriebaus zusätzlich unterfangen und das sich über den Hölzern erhe-

5 Die spärlichen Reste der wenigen erhaltenen Querhölzer erlauben keine Schlüsse hinsichtlich ihres ursprünglichen Querschnitts. Sicher ist nur, dass sie zugespitzt waren. Auf Keile darf nicht geschlossen werden, da solche bei sich nach innen verjüngenden Öffnungen im Holzbau keine Aufgabe erfüllen.

6 Das Rezept stammt von Dr. B. Mühlethaler, SLZ. Hersteller ist die Plüss-Stauffer AG, CH-4665 Oftringen. Die Lösung von insgesamt 2000 Liter setzt sich wie folgt zusammen:

1 500 l Wasser	
100 kg Polyglykol 400	} ½ % davon = 2,5 kg Fungizid
400 kg Polyglykol 1000	
3 Teile Borax	750 gr
7 Teile Borsäure	1 750 gr
	2,5 kg

Die Behandlungsdauer beträgt in der Regel 3 Jahre. – Vorgesehen ist, ein nachgebildetes Stück von KH 1 im genannten Lapidarium auszustellen.

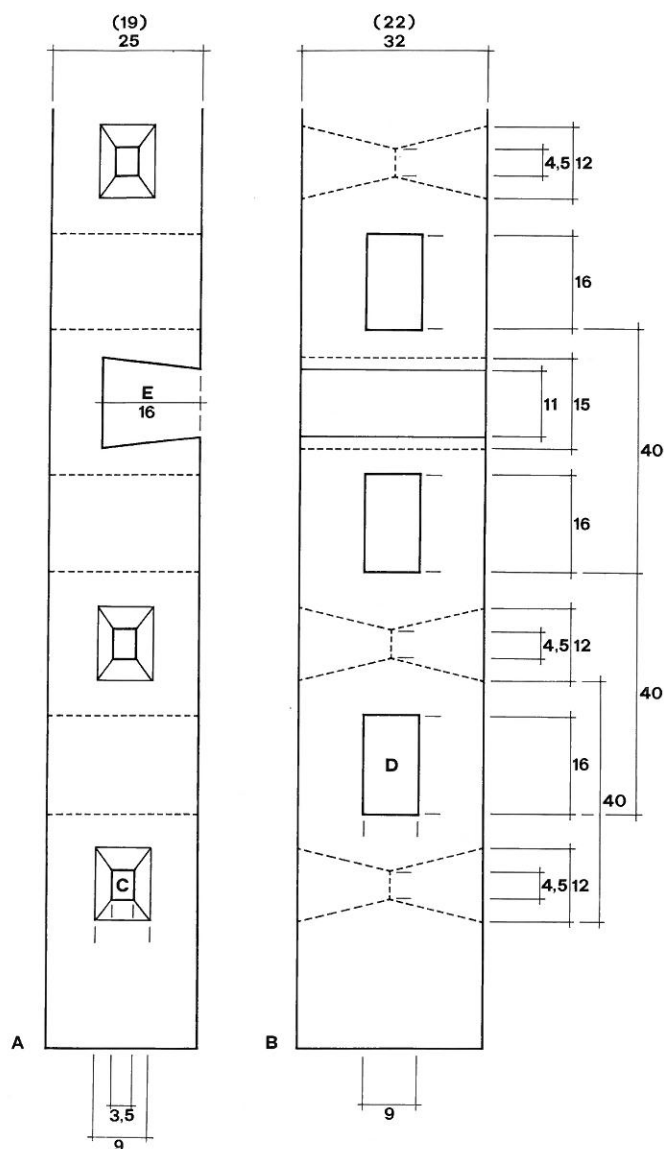


Abb. 3: Schematische Darstellung eines Stammendes. A: Schmalseite, B: Breitseite.

bende, romanische Mauerwerk abgetragen werden. Vor der Herausnahme war man gezwungen, KH 1 und KH 2 in vier Stücke zu zersägen, was wegen der Konservierung angesichts der beträchtlichen Länge ohnehin hätte erfolgen müssen.

Zu welchem Behuf sind die vier Bauhölzer ursprünglich gefertigt worden? Weshalb hatten sie im Augenblick, in dem man die Mole erstellte, ausgedient, so dass man sie in deren Fundamentstruktur wiederverwenden konnte?

Auf den ersten Blick wird man im Rahmen des Tief- und Hochbaus eine ganze Reihe von Möglichkeiten in Betracht ziehen müssen: wegen der Lage der Abtei auf einer oft unter Wasser stehenden Insel zwischen zwei Flussarmen am Seeufer und in Anbetracht dessen, dass der Wasserspiegel schon im 12. Jahrhundert dauernd gestiegen ist, ist vorweg an den gesamten Wasserbau zu denken, insbesondere an Stege, Brücken und ähnliches mehr. Des weiteren wären Holzgebäude und ihre Dachsysteme zu berücksichtigen, freilich eher Provisorien,<sup>7</sup>

ferner alle erdenklichen Baumaschinen wie Krane, Rammen und so fort, einschliesslich der Rüstungen.

Die Interpretation der zutage getretenen Kanthölzer wird dadurch erschwert, dass man – naheliegenderweise – über Holzkonstruktionen und -systeme des 11. und 12. Jahrhunderts wenig Bescheid weiss. Irgendwelche aufgehend erhaltenen Bestände existieren kaum. Bau oder Bodenforschungen liefern höchstens knappe Auskunft über schlichte Gerüstsysteme oder hölzerne Fundationen,<sup>8</sup> und die Bildquellen, Darstellungen mittelalterlicher Baubetriebe, übermitteln erst seit dem 13. Jahrhundert eindeutig lesbare komplexere Gebilde.

Die nachstehenden Fakten ermöglichen gewisse Einschränkungen und geben vorläufige Hinweise.

- Die zahlreichen, in sorgfältiger, zeitraubender Arbeit gefertigten, genau verteilten Öffnungen – in ihren Ecken sind vorgängig eingemessene Löcher durchgebohrt worden – sprechen zweifellos für eine gezielte, permanente Verwendung der Hölzer.
- Die nur 6 Zentimeter auseinanderliegenden, in beiden Richtungen angebrachten Öffnungen bewirkten eine erhebliche Schwächung der Kanthölzer: sie verminderten vor allem ihre Bruchfestigkeit. Falls sie nicht an mehreren Punkten aufruhten, kam nur eine verhältnismässig steile Aufstellung, am ehesten die Vertikale in Frage, weshalb von Pfosten und nicht von Balken die Rede sein sollte.
- Die schwalbenschwanzförmigen Nuten am Stammende der beiden in ihrer vollen Länge erhaltenen Hölzer, die man füglich auch bei KH 3 und KH 4 annehmen darf, weisen darauf hin, dass jeweils zwei Kanthölzer dauernd gekoppelt waren.<sup>9</sup>
- Den jüngsten Ergebnissen der baugeschichtlichen Erwägungen von H.-J. Meyer zufolge, die wir in einem einleitenden Kapitel umrissen haben<sup>10</sup>, müssen die Pfosten in den eher späten Erbauungsetappen der romanischen Klosteranlage eine bestimmte Aufgabe erfüllt haben.<sup>11</sup> Die im Rahmen der dendrochronologischen Untersuchungen durchgeführten Messungen ergaben, dass die äussersten noch feststellbaren Jahrringe der drei Proben<sup>12</sup> aus den Jahren 1122, 1132 und 1135 stammen<sup>13</sup>. Weil bei der dritten Probe nur ein oder zwei Ringe fehlen können, kommt nur ein gemeinsames Fällen der Fichten im Jahre 1136 oder 1137 in Frage. Da die genannten Bauetappen nach 1145 mit

7 Bei der nachweisbar langen Bauzeit der romanischen Anlage (vgl. S. 11) ist in bezug auf die Abtei St. Johannsen erst recht mit provisorischen Holzbauten zuhanden der Mönche, Laienmönche und Handwerker zu rechnen.

8 Siehe beispielsweise Kubach/Haas 1972, Speyer, S. 557–560.

9 Ein Loch zuhanden einer Nagelung ist nicht vorhanden, doch wählt man das vorliegende Prinzip nur zuhanden bleibender Verbindungen.

10 Siehe S. 11.

11 Vgl. S. 84/85.

12 Die dem vierten Kantholz entnommene Probe hat zu keinem Ergebnis geführt.

13 Siehe Meyer (1985), St. Johannsen (Die dendrochronologische Datierung).



der erwähnten Molenmauer zu Ende gegangen sind, haben die Kanthölzer in der Spanne zwischen 1136/1137 und nach 1145 gedient.<sup>14</sup>

- Die beiden Fragmente KH 3 und KH 4 sind nicht etwa abgebrochen, sondern abgehauen oder abgesägt worden, weil dort, wo sie lagen, nur kurze Schwellenstücke erforderlich waren, wobei die Reste in einem nicht ergrabenen Bereich des kleinen Hafens liegen mögen. Dies erhärtet die Annahme, dass die vier Kanthölzer zum selben System gehört und gleichzeitig ausgedient hatten.

Von vornherein auszuschliessen ist wohl die Zugehörigkeit zu einer Konstruktion im Rahmen des Wasserbaus, zu Rechen, Uferverbauungen und ähnlichem mehr. Brücken oder brückenartige Gebilde sind wegen der grossen Bruchgefahr der Hölzer abzulehnen. Soweit unsere Kenntnisse zurückreichen, sind an Gebäuden des ganzen Abendlandes nie auch nur annähernd ähnlich gebildete Balken oder Pfosten verwendet worden, Dachgefüge mit ihren Balken, Säulen, Pfetten und Sparren inbegriffen. Auch lässt sich kein sinnvolles System ausmachen, das weder durch Bestände noch durch Bildquellen überliefert wäre. Am ehesten wird man noch an Flechtwerkwände erinnert. Hiezu hat man jedoch niemals so lange Balken gewählt, um die Staken hineinzustecken, ganz abgesehen von deren Stärke (9 mal 12 Zentimeter). Ausserdem müssten die rechtwinklig zu den Staken liegenden Öffnungen der Breitseite der Aufnahme der Balkenlage eines Bodens dienen. Bodenbalken aber lässt man aufrufen, zudem stellt man sie hochkant.

Wie ist es um die Baumaschinen bestellt? Hebezeug, will heissen kranähnliche Gebilde, sind, wenn man von der römischen Antike absieht, seit der Zeit um 1100 durch Bildquellen belegt. Noch handelt es sich allerdings anfangs um recht einfache, immer demselben Prinzip folgende Vorrichtungen, bei denen ein Seil über zwei an den Enden eines kurzen, horizontalen Balkens befindliche Rollen läuft, wobei dieser Balken in der Mitte von einem hohen Pfosten gestützt wird. Im 13. Jahrhundert tauchen einseitige, aus einer Zug- und einer Druckstrebe bestehende Ausleger auf. Die Druckstrebe ist oft leiterähnlich, sei es, damit man die Rolle an der Spitze erreichen konnte, sei es, um den Neigungswinkel der Zugstrebe verstellen zu können. Bisweilen hat man auch zuhänden der Zugstrebe eine Leiter gewählt. Wie wir noch im einzelnen darlegen werden, darf man sich nicht dazu verleiten lassen anzunehmen, es wären beispielsweise für Grossbauten nicht auch schon früh komplexere Gebilde entstanden. Es kann reiner Zufall sein, dass die wenigen Bildquellen solche nicht übermitteln. Diese Beobachtungen bedeuten nun keineswegs, dass wir die in St. Johannsen zum Vorschein gekommenen Kanthölzer als Holme einer Kranleiter deuten möchten, ganz abgesehen von ihrer Länge. Für die zweite Reihe der Öffnungen liesse sich nämlich keine Erklärung finden. Auch nach anderen Prinzipien konstruierten Kranen können unsere Hölzer nicht zugeordnet werden.

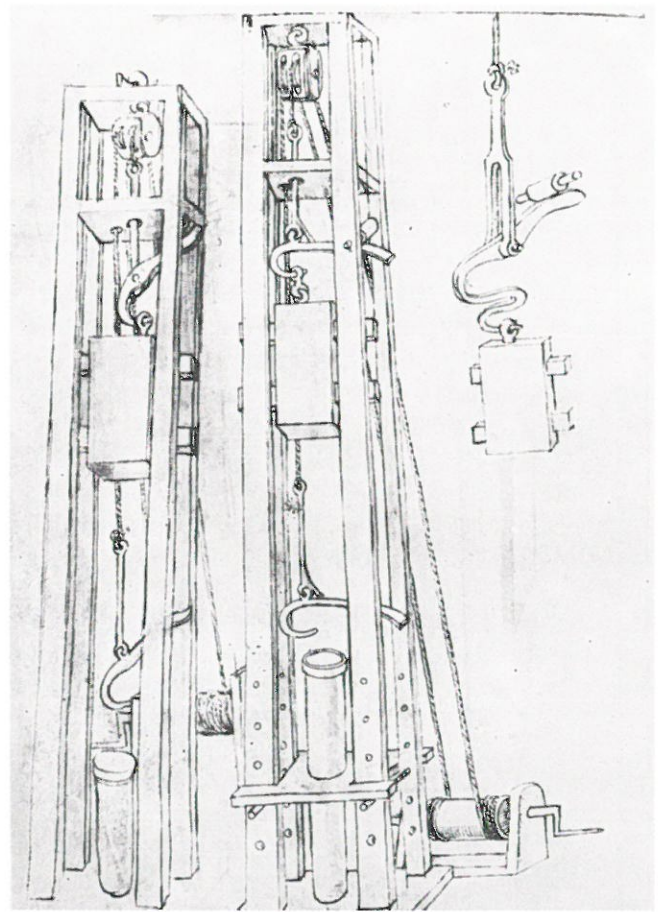


Abb. 4: Rammen des 16. Jahrhunderts (Salzman 1952, Building, Pl. 18a).

Ebenfalls auszuschliessen ist unseres Erachtens ein eigentliches Rammgerüst (vgl. Abb. 4). Auf ein solches dürfte nur geschlossen werden, wenn Anhaltspunkte für die unmittelbare Führung des Rammbärs vorliegen würden.<sup>15</sup> Eine Führung hätte sich allerdings leicht integrieren lassen (vgl. S. 85). Die von Villard de Honnecourt etwa hundert Jahre nach der Hauptbauetappe der romanischen Anlage von St. Johannsen gezeichneten Baumaschinen – mechanisches Wassersägewerk, Winde, Maschine zum Absägen von unter Wasser stehenden Pfahlköpfen – führen auch zu keiner plausiblen Interpretation.

Noch bleiben die bei jedem Hoch- und manchem Tiefbau unentbehrlichen Rüstungen. Befassen wir uns mit denen, die vorweg dem Errichten von vertikalen Mauerstrukturen gedient haben. Nachgewiesen sind nämlich für die Zeit der Romanik – selbstverständlich abgesehen von den Wölbgerüsten – auch vom Mauerwerk unabhängige Stangengerüste im Innern von Kirchenräumen,

14 Dies ist der Zeitraum, in dem im wesentlichen die Kirche umgebaut und nach Osten erweitert und den Klosterflügeln die endgültige Gestalt verliehen worden ist. Siehe Meyer (1985), St. Johannsen.

15 Ausserdem wäre eine Höhe von nahezu 12 Meter nur bei überdurchschnittlich langen Pfählen erforderlich.



die man aufstellte, um Putz- und Malschichten sowie Malereien anzubringen. Eindeutige Hinweise haben beispielsweise die 1965/66 durchgeführten Bodenforschungen in der Pfarrkirche zu Moosseedorf im Kanton Bern geliefert.<sup>16</sup>

Die Baubefunde in Europa ergeben vorwiegend sogenannte fliegende Gerüste oder Auslegergerüste. Ihre Existenz wird schon durch die ältesten Bildquellen bestätigt.<sup>17</sup> Vornehmlich Quaderbauten verfügen über horizontale Zeilen meist durchgehender, quadratischer, zumindest faustgrosser Öffnungen, in die man in etlichen Fällen Vierkanthölzer legte oder steckte: die Ausleger.<sup>18</sup> Diese ragten beiderseits der Mauer gleich weit heraus und trugen innen und aussen Gerüstbretter oder Laufbohlen. Bisweilen stützte man die so gebildeten Ausleger mit Hilfe von Bügen ab.<sup>19</sup> Beim Emporwachsen der Mauer wurden die Ausleger jeweils herausgezogen und in der übernächsten Zeile wiederverwendet, worauf man die verbliebenen Öffnungen vielfach mit kleinen Quaderchen zumauerte.<sup>20</sup> Die Zeilen lagen stets knapp einen Meter übereinander: das ist die Höhe, auf die ein leichterer Quader von einem Maurer gehoben werden kann und auf der sich noch versetzen lässt. Der seitliche Abstand der Ausleger war unterschiedlich. Er hing ab von der Qualität und der Dicke der Ausleger sowie der Laufbohlen. Bei Mauerwerk aus Bruch-, Feld- oder Flussteinen pflegte man vorwiegend runde Ausleger einzumauern. Liessen sie sich nicht mehr herausziehen, so sägte man sie kurzerhand ab, worauf die Stümpfe unter einer Putzschicht verschwanden.<sup>21</sup> Geländer scheinen nur ausnahmsweise und eher in grosser Höhe angebracht worden zu sein.<sup>22</sup>

Das Gerüstsystem mit Vierkantauslegern konnte auch vor dem romanischen Mauerwerk in St. Johannsen nachgewiesen werden. Weil dort die Fundamentsohle zunächst auf der Höhe des mit einem Astteppich versehenen Geländeniveaus lag – das Erdgeschossniveau wurde nachträglich durch Aufschüttung erreicht –, fanden sich die Öffnungen der untersten Auslegerzeile schon etwa einen Meter über der genannten Sohle. Die Öffnungen sassen mit wenigen Ausnahmen unmittelbar unter den Lager- und an einer Stossfuge. Da die Scharen unterschiedlich hoch und die Quader von ungleicher Breite waren, wechselten Abstand der Ausleger und Höhendifferenz der Zeilen dauernd, und zwei Öffnungen kamen nie genau übereinander zu liegen.<sup>23</sup> Der Höhenunterschied zwischen der ersten und der zweiten Zeile betrug im Mittel 1,06 Meter.<sup>24</sup> Der seitliche Abstand der 10 mal 9 Zentimeter messenden Ausleger war in der Regel erstaunlich gross, nämlich im Durchschnitt 2,98 Meter. Ausnahmsweise wurden Abstände von 2,08, 2,00 und 0,96 Meter gemessen.<sup>25</sup> Instrukтив waren die bei den Ecken gelegenen Öffnungen, die diagonal zu den beiden Mauerfluchten verliefen (Abb. 5). Diese Anordnung erlaubte, die Laufbretter in den Ecken übereinander zu legen, so dass keine «Gerüstfallen» entstanden. Bestiegen wurden die Gerüstlagen über Leitern oder Rampen, wobei ein hoher Rüstbelag mehrere Läufe be-

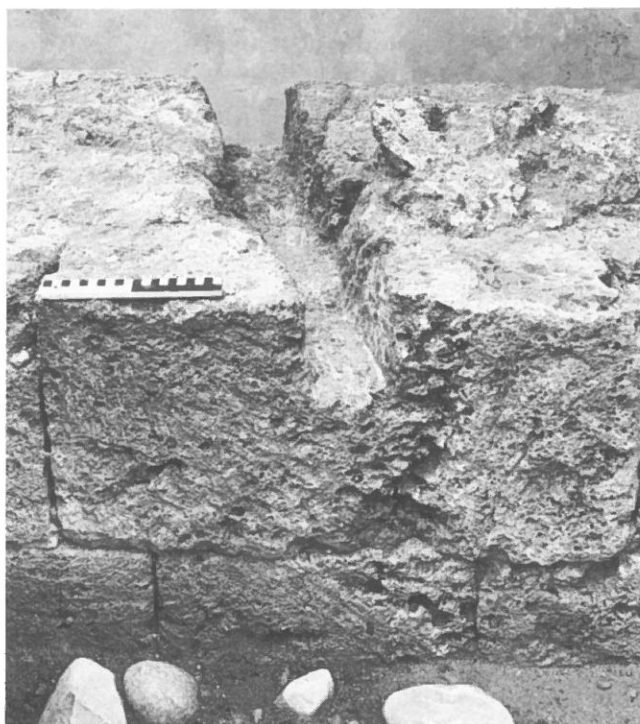


Abb. 5: St. Johannsen, romanische Marienkapelle. Durchgehende quadratische Öffnung zuhanden eines Auslegers im Tuffquader der inneren und in dem der äusseren Mauerschale.

16 Die Grabungsergebnisse sind noch unpubliziert. Material findet sich im Archiv der Inventarisierung der bernischen Kunstdenkmäler, Bern.

17 Siehe u. a. Binding/Nussbaum 1978, Baubetrieb, S. 58/9 und passim.

18 Rechteckige, nahezu quadratische Gerüst- oder Auslegerlöcher weisen nicht unbedingt auf Ausleger in Form von Vierkanthölzern hin. Oft staken in ihnen auch runde, selten halbierte oder geviertelte Rundhölzer. Man erkennt ihre Form, falls nicht noch Stücke erhalten sind (vgl. unten) an den Abdrücken im Mörtel. Rechteckigen Öffnungen in den Werkstücken oder Quadern der Mauerschalen hat man den Vorzug gegeben, weil sie sich leichter herausmeisseln liessen, vor allem aber, weil sie leichter mit Hilfe von kleinen Quaderchen geschlossen werden konnten, die überdies das Fugenbild nicht beeinträchtigten.

19 Lagen die Öffnungen von zwei übereinanderliegenden Zeilen nicht genau übereinander, so bedingten Büge einen Streichbalken.

20 Bisweilen hat man mit Feldsteinen Vorlieb genommen.

21 Unter den zahlreichen Beispielen etwa des 13. Jahrhunderts seien hier lediglich Sanktuarium und Chor der Berner Dominikanerkirche (heute Französische Kirche) genannt, wo anlässlich der Renovationsarbeiten von 1966–68 abgesägte Rundhölzer zum Vorschein gekommen sind (vgl. Hofer/Mojon 1969, Kirchen, S. 95 und 98–101).

22 Möglicherweise erscheinen Geländer erst in zeitgenössischen Darstellungen der Spätgotik (siehe beispielsweise Binding/Nussbaum 1978, Baubetrieb, S. 169, Z. 101), weil die älteren Bildquellen die Bauszenen recht summarisch erfassen.

23 Normierte Laufbohlen kamen demzufolge nicht in Frage.

24 Es handelt sich hierbei um einen eher grossen Zeilenabstand, doch muss man bedenken, dass sich die im Durchschnitt kleinen, leichten Tuffquader recht mühelos heben liessen (vgl. oben).

25 Weil verhältnismässig wenige Abstände mit Sicherheit ausgemacht werden konnten, sind die aufgeführten Werte unter Umständen nicht für den ganzen Bau signifikant.



dingte. Wuchsen mit einem Gebäude steinerne Treppen empor, so bediente man sich dieser, freilich nie zum Materialtransport, waren es doch vorwiegend enge Wendeltreppen. Auf den zeitgenössischen Darstellungen erscheinen grundsätzlich zwei Leitertypen, einmal ein langer, aber leichter Typus, der den noch heute etwa in der Landwirtschaft gebräuchlichen Baumleitern entspricht und ausgesprochen steil angestellt wird, dann ein sehr massiver mit mächtigen Holmen und kräftigen Sprossen, der den Winkel einer eher steilen Rampe aufweist. Diese Art der Leiter wird stets von Werkleuten bestiegen, die Lasten tragen, beispielsweise Mörtelmulden, wobei auffällt, dass sich die Träger sozusagen nie an einer Sprosse halten. Die eigentlichen Rampen bestanden aus Längsbohlen, die mit Querleisten versehen waren.

Wäre es denkbar, dass die Kanthölzer von St. Johannsen Bestandteile einer schweren, rampenähnlichen Leiter sind? Wohl kaum. Zum ersten spricht die schon mehrmals erwähnte Bruchgefahr dagegen, die nur eine steile Aufstellung zulassen würde. Zum zweiten könnte man angesichts der zweiten Reihe von Öffnungen nur auf ein Geländer schliessen, das viel zu viele und zu kräftige Stäbe zuhanden des Geländerholms aufweisen würde. Zum dritten müsste man von der – an sich nicht abwegigen – Annahme ausgehen, es hätten zwei, bis ins letzte Detail gleichgebildete, rampenartige Leitern existiert.

Bestimmt ist man nicht ohne Gerüstboden oder Laufbühnen ausgekommen, das heisst grössere, mehrere Quadratmeter umfassende Stand-, Ablagerungs- und Arbeitsflächen auf verschiedenen, dem emporwachsenen Bau angepassten Höhen. Sie haben zur Zeit der Gotik nachweislich dem Bereitstellen von Baumaterial und der Zubereitung des Mörtels sowie der Aufstellung von Kranen oder Winden gedient. Wenngleich den Bildquellen nicht zu entnehmen, so hat man doch mit Sicherheit auf solchen Bühnen auch im Sinn einer letzten Kontrolle vor dem Versetzen gewisse kleinere Werkstückkomplexe nochmals ausgelegt, Gerüstmaterial bereitgehalten und ähnliches mehr. Dies übrigens lauter Vorkehrungen, denen man noch heute dort begegnet, wo grössere mittelalterliche Sakralbauten umfassendere Restaurierungen erfahren.

Gerüstbühnen erscheinen in zeitgenössischen Darstellungen ausgesprochen selten und erst in gotischer Zeit (Abb. 6); bisweilen ist nicht auszumachen, ob es sich um eine solche Bühne oder um eine breite Laufloge gehandelt hat. Dass man in romanischer Zeit auf Laufbühnen hätte verzichten können, ist jedoch undenkbar. Zwar treten mit dem Aufkommen der gotischen Skelettstrukturen und der kühnen Wölbsysteme viele neue Probleme technischer Natur an Werkmeister und Werkleute heran, was zu komplexeren, immer ausgeklügelteren Rüstungen geführt haben muss, namentlich im Bereich der Lehrbögen und Schalungen. Doch auch wo keine Wölbungen vorgesehen waren, hat man Bühnen kaum entbehren können. In den erwähnten Bildquellen der Gotik erscheinen Bühnen freilich nie in Zusammenhang mit Gewölben. Das Her- und Aufrichten von weit oben gelegenen

Dachstühlen hätte sich unseres Erachtens ebenfalls nicht ohne – allerdings noch ausgedehntere – Lauflogen bewerkstelligen lassen. Ausserdem ist zum einen der Gerüstbau der Gotik schrittweise aus dem der Romanik hervorgegangen, und ist es zum andern bei manchem Prinzip über Jahrhunderte beim Alten geblieben. Endlich darf man bei solchen Überlegungen nicht nur an kleinere oder Durchschnittsbauten denken, sondern muss die technischen Leistungen in den führenden Werkbetrieben europäischer Romanik berücksichtigen, denn viele Werk- und Zimmermeister, die auf den bescheidenen Werkplätzen arbeiteten, waren zuvor im Rahmen von Grossbauten mit den fortgeschrittensten Methoden der Bautechnik in Berührung gekommen.

Kehren wir zu den Prämissen zurück: Gegeben sind vier gleichgebildete, nahezu 12 Meter lange Kanthölzer aus Fichtenholz, die sich kaum merklich verzängen (Abb. 7). Die nahe dem Stammende befindlichen, schwalbenschwanzförmigen Nuten zeigen, dass zweimal zwei Elemente dauernd verbunden waren. Hiefür sprechen auch die Öffnungen der Schmalseiten und die dort ausgemachten Reste von zugespitzten Hölzern.<sup>26</sup> Ferner: Aus Gründen der Festigkeit kommt nur eine vertikale Aufstellung der vier Kanthölzer in Frage. Dass man die beiden Paare unabhängig voneinander verwendet hätte, ist höchst unwahrscheinlich, nicht zuletzt auch, weil man sie gleichzeitig entbehren konnte.

Auf welche Weise waren die Paare miteinander verbunden, und zu welchem Zweck? Am einleuchtendsten erscheint heute die folgende Interpretation: Die Kanthölzer waren Bestandteile *eines aus zwei hohen, kräftigen, vertikalen Leiterelementen bestehenden Gerüsts zuhanden einer oder mehrerer Bühnen* auf beliebiger Höhe (Abb. 8). Staken in den kleinen Öffnungen der Schmalseiten der Pfosten oder Holme lauter Sprossen, so waren die Leitern wohl unten und oben durch Balken mit Ankerschloss verbunden und dort, wo man einen Arbeitsboden wünschte, durch einfache Vierkanthölzer. Da nichts auf einen Diagonalverband schliessen lässt, ist anzunehmen, die Stabilität des Systems sei durch diagonal gespannte Seile, angebundene Diagonalstangen und – oder – durch eine Verbindung mit dem wachsenden Mauerwerk erhöht worden.<sup>27</sup> Ein so gebildetes System hätte sich leicht zerlegen und anderswo wieder aufrichten lassen, und zwar durch Herausziehen der die Leitern verbindenden Balken oder Kanthölzer, Niederlegen und wieder Aufziehen der Leiterelemente (Abb. 9).

Auf den ersten Blick könnte man einwenden, Arbeitsbühnen hätten sich – jedenfalls bei Kleinbauten – auf einfachere Weise erstellen lassen, nämlich dadurch, dass man zuhanden der Laufbohlen Balken auf parallele

26 Siehe S. 76 und Anm. 5.

27 Eine Verblattung von Vierkantdiagonalen mit den Pfosten ist nicht zu erwarten, weil schräge Einschnitte diese erheblich geschwächt hätten.





Abb. 6: Gerüstbühne des mittleren 15. Jahrhunderts (Binding/Nussbaum 1978, Baubetrieb, T 11).

Mauerkronen legte. Ein solches Verfahren würde jedoch stets zwei gegenüberliegende, gleich hoch aufgeführte Mauerabschnitte bedingen, es sei denn, man hätte in den Mauern grosse Balkenlöcher ausgespart, um die Bühne laufend anheben zu können. Dergestalt Öffnungen sind jedoch nirgends ausgemacht worden. Denkbar wäre – immer vorausgesetzt, es habe sich nicht um eine Einzelmauer gehandelt –, dass man bei Sakralbauten, die eine nicht allzugrosse Schiffsbreite aufwiesen, jeweils über den Fensterbänken des Obergadens Bühnen erstellte, das heisst dort, wo das Mauerwerk ohnehin Öffnungen besass. Hatte man Gewölbe einzuziehen, so war ein ausgedehnter Arbeitsboden auf Kämpferhöhe eine *Conditio sine qua non*.

Für die umrissene Interpretation der vier Kanthölzer sprechen auch die folgenden Fakten: Bei einer Gesamtlänge der Pfosten oder Holme von rund 11,7 Meter hätte sich die oberste Bühne etwa 11,5 Meter über dem Erdboden befunden, rechnet man mit einem Geländer, etwa 10,7 Meter. Diese Höhe liegt knapp unter der Durchschnittshöhe der Mittelschiffsmauern romanischer Basiliken des späteren 11. und des früheren 12. Jahrhunderts, die eine ähnliche Mittelschiffsbreite aufweisen wie St. Johannsen.<sup>28</sup> Umgekehrt könnte die Gerüsthöhe Anhaltspunkte liefern bei der Rekonstruktion der nur in ihren Grundmauern oder wenig darüber hinaus erhaltenen, einstigen Abteikirche. Die Mauerkronen der wohl mehrheitlich zweigeschossigen Konventsflügel wären

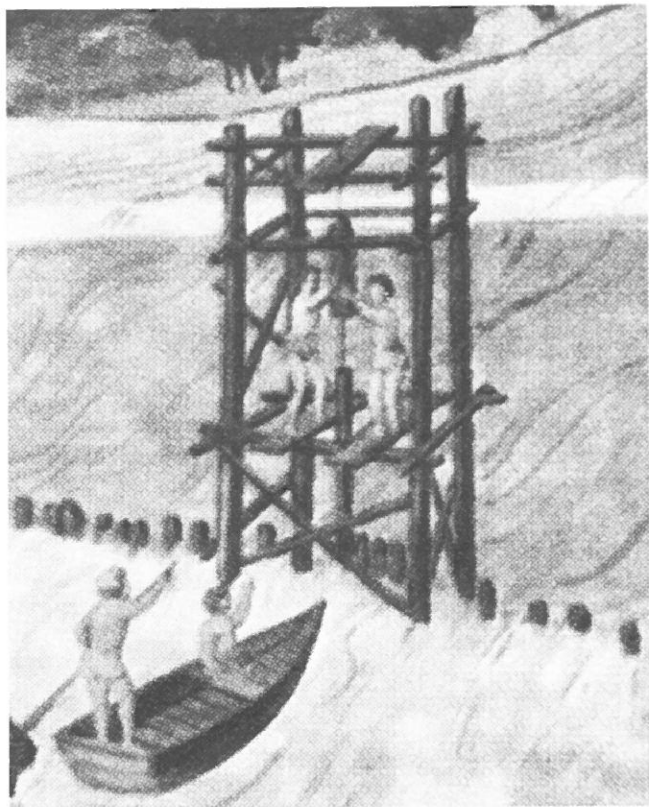


Abb. 6a: Gerüstturm mit Rammvorrichtung auf der Kopie der Florentiner «Carta della Catena» (Brion 1970, Medici, Abb. 28).

vom Gerüstturm nur um wenige Meter überragt worden, was die Benützung von Hebezeug bis zuletzt erleichtert hätte.

Bei der Rekonstruktion im Einzelnen hat man die folgenden Faktoren gegeneinander abzuwägen: Zweckmässig wäre eine etwa 5 bis 6 Quadratmeter grosse Bühne, die zwei oder drei Werkleute, einige Werkstücke, Kalk, Wasser und Sand sowie eine Mörtelmulde und einiges Werkzeug aufnehmen könnte und zu tragen vermöchte. Weil vorwiegend leichte Tuffquadern verwendet wurden ist hiebei – einschliesslich der Bohlen – mit einer Gesamtbelastung von ungefähr einer Tonne zu rechnen. Die beiden hochkant gestellten, durch die Pfosten gesteckten Balken oder Riegel von 9 mal 16 Zentimeter könnten bei einer solchen Belastung von Auflager zu Auflager annähernd 3 Meter messen. Angebracht wäre eine Länge von zirka 2,5 Meter oder 8', will heissen von 2,66 Meter.<sup>29</sup>

28 Bei einer durchschnittlichen Mittelschiffsbreite der herangezogenen Vergleichsbeispiele von 6,5 m beträgt die Höhe 13,3 m. St. Johannsen, dessen Mittelschiffsbreite nur 6,05 m misst, müsste demnach, soweit man solche Rechnungen anstellen darf, eine Höhe des Mittelschiffs von etwa 12,4 m aufgewiesen haben.

29 Wir stützen uns hier auf die von Ingenieur Hans Vogel (Ingenieurbüro für Holzbau, Bern) zuvorkommenderweise durchgeführten Berechnungen.



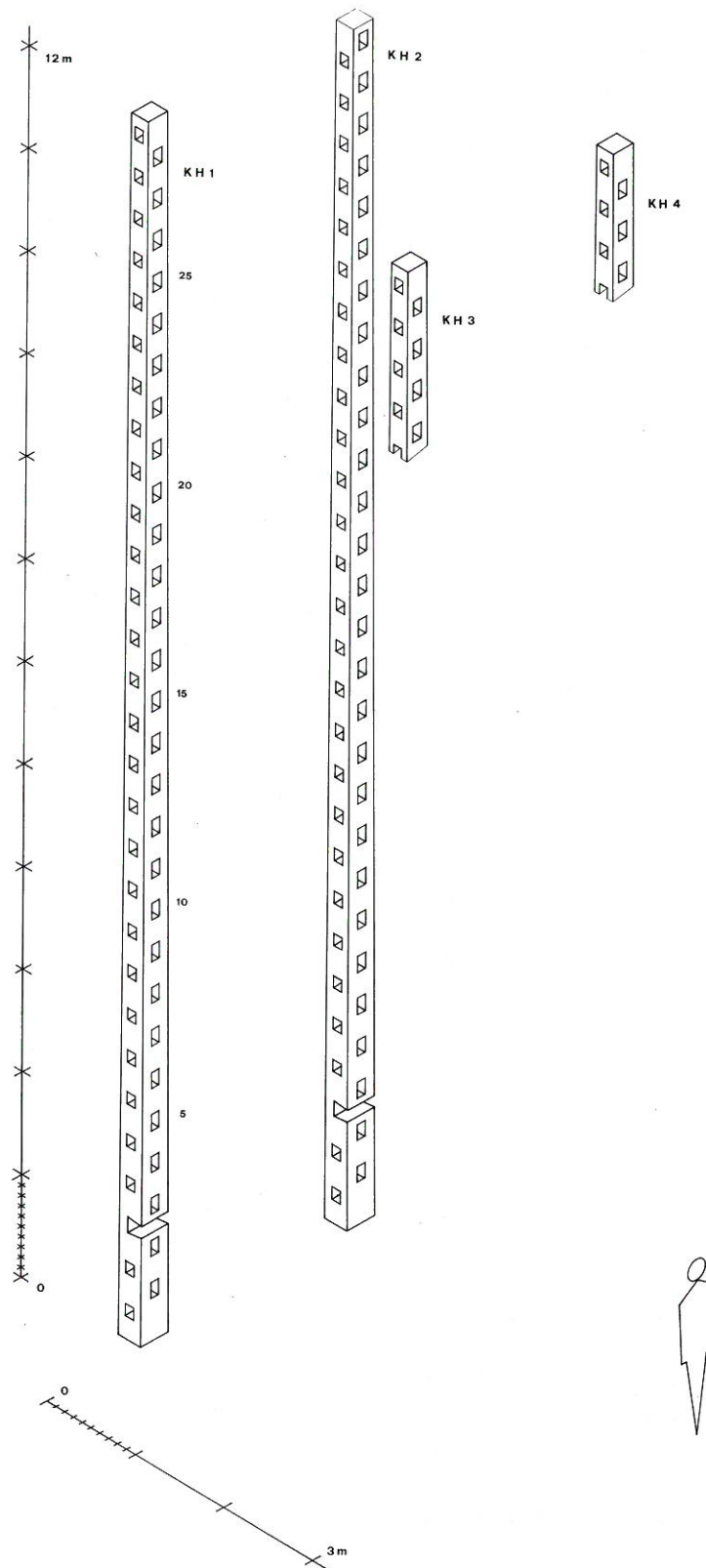


Abb. 7: Erhaltene Elemente des mutmasslichen Gerüstturmes.

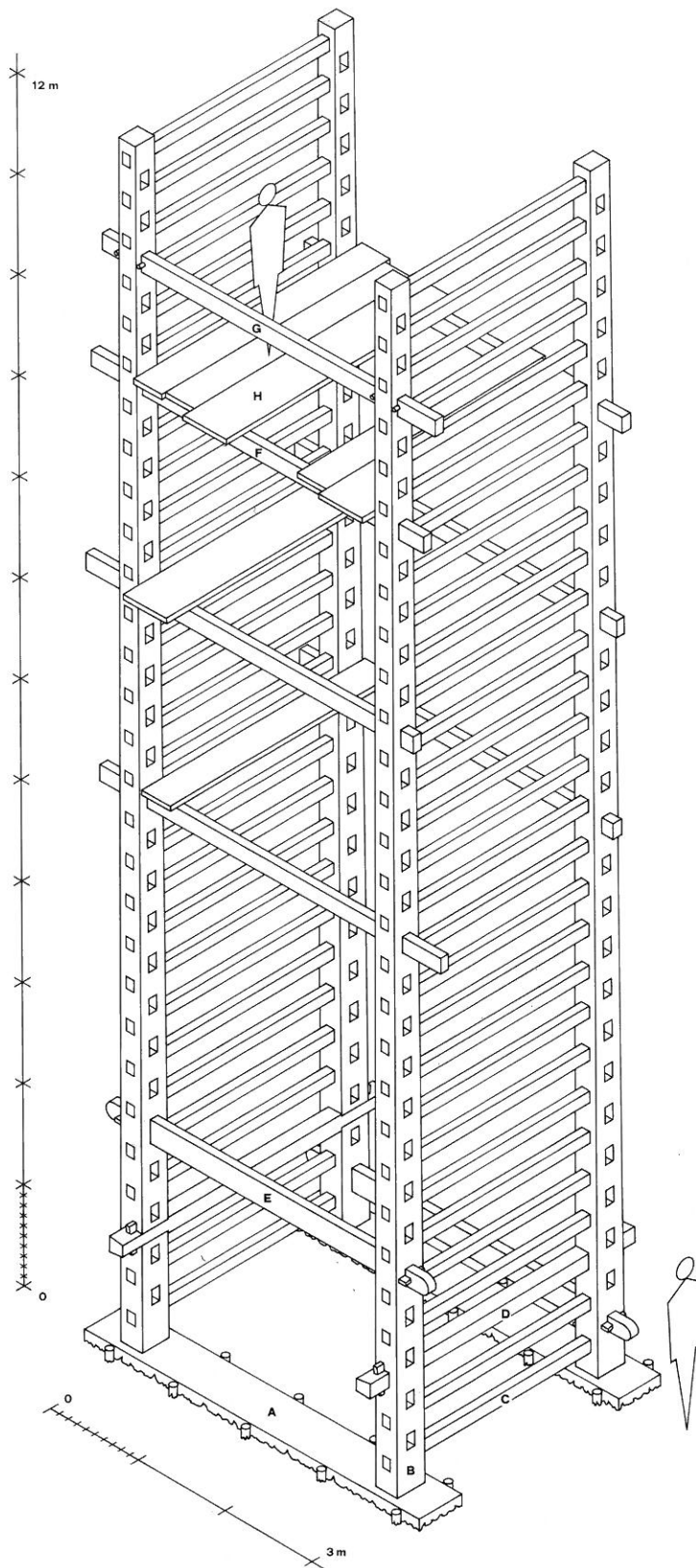


Abb. 8: Rekonstruktion des mutmasslichen Gerüstturmes.

A: Schuh, B: Pfosten oder Holm, C: Sprosse, D: Eingeschobener Balken mit Ankerschloss, E: Balken mit Ankerschloss, F: Vierkantholz oder Riegel, G: Geländerholm, H: Bohle.



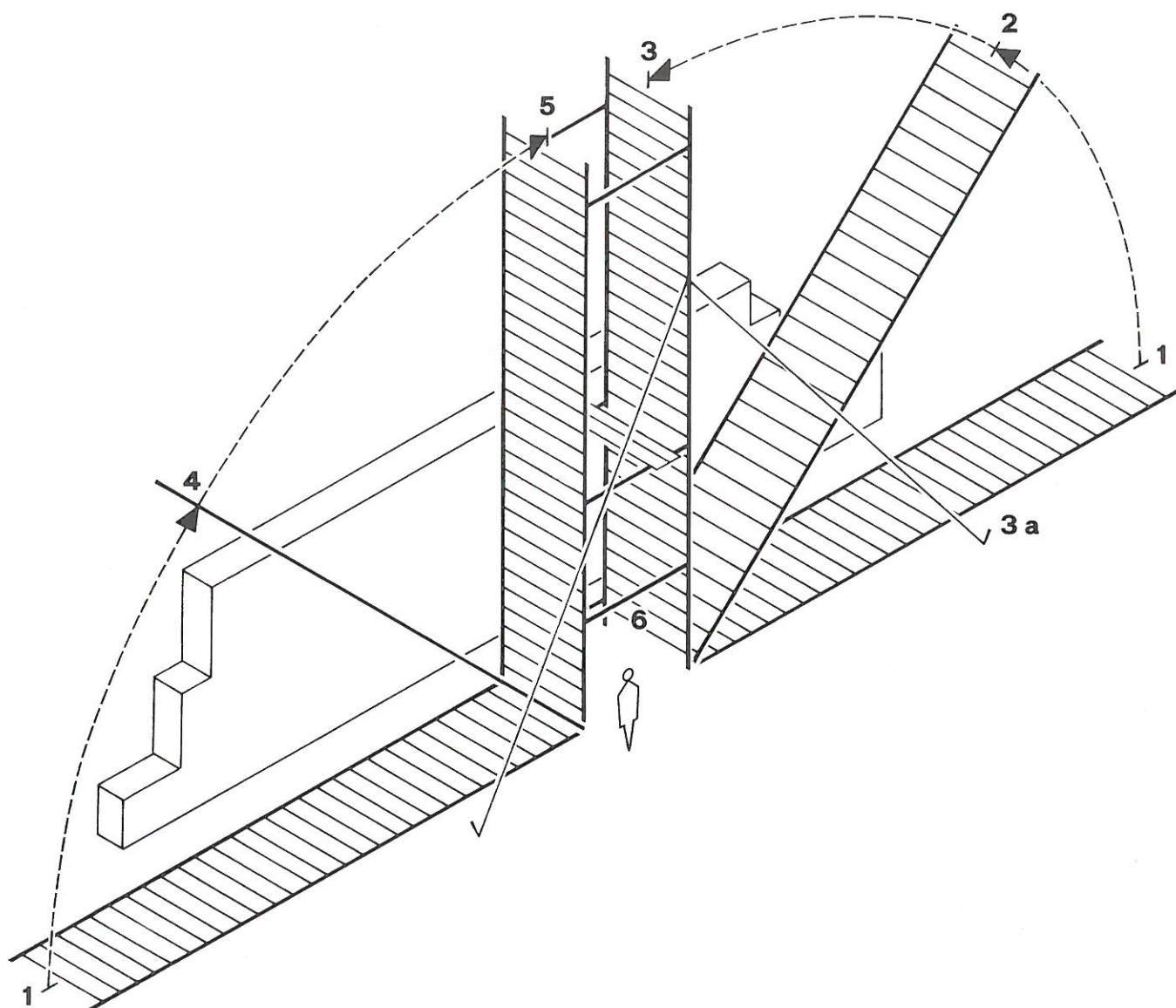


Abb. 9: Schema zum mutmasslichen Aufstellungsprinzip des Gerüstturms.

Bezüglich des Abstandes der Holme der beiden Leiterelemente wären – falls man eine quadratische Grundfläche wünschte – etwa 2,5 Meter ebenfalls zulässig, doch ist anzunehmen, dass 2 Meter (ungefähr 6') ausgereicht hätten. Dadurch wären die beiden Leitern, die fest gefügt waren, und die es niederzulegen, zu verschieben und wieder aufzurichten galt, leichter geworden. Die erzielte Grundfläche hätte somit, geht man von den angenommenen Fussmassen aus, etwa 3,5 Quadratmeter betragen. Bei Bedarf konnten natürlich gleichzeitig mehrere Bühnen auf ganz verschiedenen Höhen hergerichtet werden, wobei oberhalb der Gerüstboden durchgeschobene Riegel ohne Umstände ein Geländer ergaben. Wie man die Steifheit des Gebildes erwirken konnte, ist schon geschildert worden.

Welches eine erste hauptsächliche Bestimmung des Gerüstsystems hätte sein können, haben wir bereits dargelegt. Selbstverständlich könnte es sich auch um eine Art Mehrzweckgerüst gehandelt haben, indem ein einfaches Hebezeug angebracht war, beispielsweise eine Rolle, die

an einem oberhalb der obersten Bühne befindlichen Balken befestigt war, wobei das Seil zu einer beschwerten Winde lief, die entweder auf einem weiter unten gelegenen Gerüstboden oder auf dem Erdboden ruhte. Ein schlichter, schwenkbarer Auslegerkran, mit dessen Hilfe man Lasten oder einen nicht geführten Rammbar ausserhalb des Turms aufgezogen hätte, wäre ebenfalls denkbar. Bei diesem Vorgehen hätte es sich erübrigt, in den Bühnen Öffnungen auszusparen. Einfache Schwenkkrane hat es in den verschiedensten Ausbildungen gegeben.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Siehe Binding/Nussbaum 1978, Baubetrieb, passim. – Bestimmte schlichte Baumaschinen finden sich über Jahrhunderte hinweg bis zur Industrierevolution in oft fast gleichbleibender Form und erlauben manchen Rückschluss auf das Mittelalter. So bewahrt die Graphische Sammlung der Luzerner Zentralbibliothek ein von Heinz Horat entdecktes und publiziertes, 1629 datiertes Blatt (siehe Horat 1984, Baubuch, S. 40 und Abb. 25), das in Form einer Planzeichnung einen Kran mit Winde vor Augen führt, der mittelalterlichen Typen erstaunlich nahe steht.

Im Rahmen der Erbauung der romanischen Abtei mussten in jeder Phase ungezählte Pfähle in den Baugrund getrieben werden. Man hat deshalb, wenngleich sich die vier Pfosten nicht zu einer eigentlichen Ramme zusammenfügen lassen, ernsthaft zu erwägen, ob der rekonstruierte Gerüstturm nicht noch auf eine andere als auf die oben angedeutete Weise dem Einschlagen von Pfählen hätte dienen können, und ob dies nicht sogar die *Primärfunktion* des Turms gewesen sei. Das Eintreiben hätte sich nämlich gut nach jenem Prinzip bewerkstelligen lassen, das auf der 1490 entstandenen, im Museo di Firenze com'era befindlichen Kopie der «Carta della Catena» zu erkennen ist, und zwar bei der damals beim Torrino di S. Rosa befindlichen Arnoschwelle (Abb. 6a). Zwei auf einem aus Stangen gebildeten Turm befindliche Männer heben dort einen durchbohrten, zylindrischen Rammbar, der wohl von einer schmiedeeisernen Stange geführt wird, die oben durch das Loch einer Gerüstbohle gleitet und unten vermutlich in den Kopf des Pfahls eingeschraubt ist. Nach einigen Schlägen müssten die genannte Bohle und die Gerüstbretter, auf denen die Männer stehen, nach unten versetzt werden. Das geschilderte Prinzip hat, im Gegensatz zu den starren Rammern, die man nach dem Einschlagen eines einzigen Pfahls jeweils verschieben muss, den Vorteil, dass sich bei gleichbleibendem Standort des Turms mehrere parallele, zwei bis drei Meter lang Pfahlreihen Eintreiben lassen. Die Pfahlgründungen in St. Johannsen aber bestehen teils aus solchen nebeneinander befindlichen Zeilen von Pfählen. Erst nach der endgültigen Auswertung der Bauforschungen in St. Johannsen und den damit verbundenen Rekonstruktionsversuchen der romanischen Klosterkirche wird es möglich sein zu beurteilen, ob das Gerüst unter Umständen auch mit einem Vierungsturm in Zusammenhang stehen könnte.<sup>31</sup>

Die Pfosten oder Holme weisen bis zuunterst Öffnungen auf, was beweist, dass sie nicht etwa eingegraben waren, sondern dass man mit Leiterschuh das Eindringen ins Erdreich verhindert hat. Dies wiederum stützt die These von der Zerlegbarkeit und Verschiebbarkeit des Systems.

Die romanischen Kanthölzer von St. Johannsen, deren Auffindung man den Umständen verdankt, dass sie erstens wiederverwendet worden sind und zweitens in einer Tiefe als Schwellen gedient haben, in der sie sich dauernd im Bereich des Grundwassers befunden, sind Unika. Sollte sich die hier vorgeschlagene Rekonstruktion, nach unserem Ermessen vorderhand die einleuchtendste Hypothese, als richtig erweisen, sei es aufgrund weiterer Überlegungen, neuer Funde oder vor bis heute unbekannten oder von uns unbeachteten Bildquellen, so wäre sie in mehrfacher Hinsicht von einer gewissen Bedeutung.

Einmal liesse sich ganz allgemein auch für die Romanik ein recht hoher Stand der Bau-, insbesondere der Gerüsttechnik nachweisen. Ferner wäre ein dergestaltetes Gerüstsystem beweisend für rationelles Arbeiten, hauptsächlich aber für ein *Systemdenken*, das auf den ersten Blick

befremden mag. Dies, weil man bei mangelnden Grundlagen in der Regel dazu neigt anzunehmen, nicht Nachweisbares sei inexistent gewesen, und weil man glaubt, vor den schlichteren und statisch weniger Probleme aufwerfenden Bauformen der Romanik auf eine wenig entwickelte Bautechnik schliessen zu müssen. Im Vergleich mit gewissen Leistungen der fortgeschrittenen Gotik mag dies unter bestimmten Gesichtspunkten zutreffen, doch mussten schon im Rahmen führender romanischer Werkbetriebe erstaunliche bautechnische Probleme bewältigt werden.<sup>32</sup> Bezüglich St. Johannsen ist zu bedenken, dass man um 1130/1140 an der Schwelle der gotischen Bautechnik steht, die überdies kaum aus dem Nichts hervorgegangen ist. Um 1130 ist auf Anhieb mit Erfolg das Langhaus der Kathedrale zu Durham eingewölbt worden, kurz darauf setzt der Neubau zu Saint-Denis ein, wenige Jahrzehnte später beginnen sich auch hiezulande die ersten gotischen Strukturen zu erheben. Die Nähe zur Gotik ist vor allem von Belang, weil zur Zeit der Gotik ein an den Bauformen ablesbares, ausgesprochenes Systemdenken zum Durchbruch gelangt und sich eine Skelettbauweise entfaltet, die eine ähnliche Denkart und Kombinationsfähigkeit voraussetzt, wie sie angesichts des Gerüstsystems von St. Johannsen angenommen werden muss. Dabei scheint uns allein schon das romanische Fundamentkonzept der Abtei St. Johannsen und das einfache, aber effiziente Prinzip der versetzbaren Vierkantausleger des fliegenden Gerüsts den vorgeschlagenen Gerüstturm und die ihm zugrunde liegende, entwickelte konstruktive Denkweise in den Bereich des Möglichen zu rücken.

Obleich Rüstungen seit je integrierender Bestandteil jedes Bauvorgangs gewesen sind und zu allen Zeiten für besonders schwierige Bauaufgaben, wie zum Beispiel Vierungskuppeln, Türme und so fort, je nach Ausmass spezifische Gerüste entwickelt werden mussten, erscheinen Rüstsysteme in den erhaltenen bildlichen Darstellungen des Mittelalters stets nur im Zusammenhang. Die älteste bewahrte, ausschliesslich einem Gerüst und dem darauf befindlichen Hebezeug gewidmete Zeichnung stammt aus dem späten Manierismus (Abb. 10). Es handelt sich um die in den Uffizien befindliche, aquarellierte Zeichnung eines zuhanden der beschädigten Laterne des Florentiner Doms zu Zimmernden, keinesfalls schon von Brunelleschi erdachten Systems.<sup>33</sup> Wir halten freilich dafür, dass es ein Zufall ist, wenn das «Bauhüttenbuch» des Villard de Honnecourt neben seinen Baumaschinen und den vielen praktischen Hinweisen zuhanden des mit-

31 Die Krone des oktogonalen Turms von St-Pierre-de-Clages (Wallis), der das Mittelschiff der Staffelhalle überhöht, liegt etwa 12,5 m über dem Fussboden.

32 Man erwäge beispielsweise die technischen Aufgaben, vor die man ab 1088 bei der Erbauung von Cluny III gestellt war.

33 Siehe Marchini et al. 1977, Disegni, S. 9–13 und Abb. 1. Zu Recht ist hier die Uffizien-Zeichnung n 248 A mit dem Blitzschlag in die Laterne vom 27. Januar 1601 in Zusammenhang gebracht und Gherardo Mechini zugeschrieben worden.



telalterlichen Architekten nicht auch Zeichnungen eines Gerüsts oder eines Gerüstteils und damit einen diesbezüglichen nützlichen Rat enthält.

Welche Bedeutung man Baumaschinen, zu denen auch die Rüstungen mit Hebezeug zu zählen sind, beigemessen hat, geht schliesslich aus jenem Lob hervor, das Gervasius in seinem Traktat über die Kathedrale von Canterbury hinsichtlich des Krans erteilt, den Guillaume de Sens zum Beladen der Schiffe mit Bautensilien erdacht hatte.<sup>34</sup>

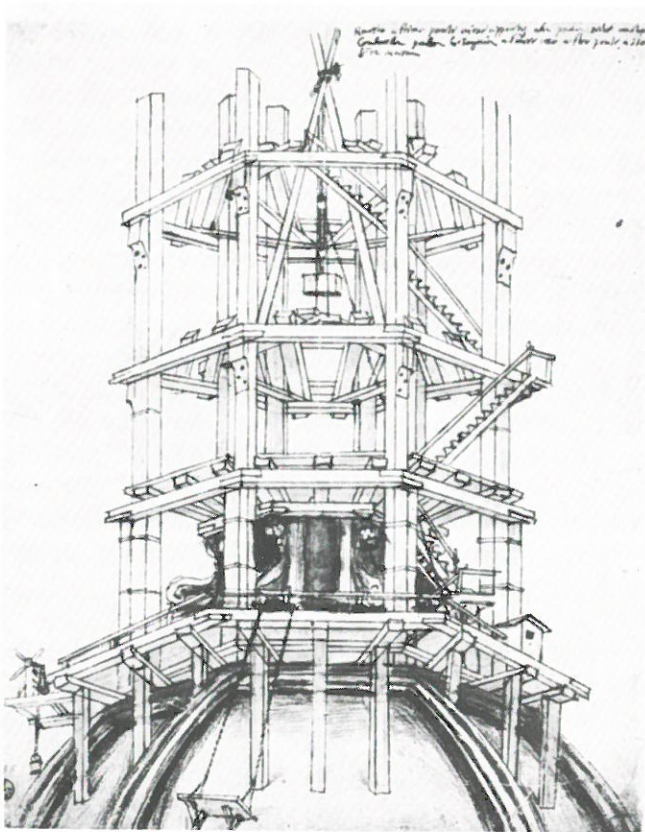


Abb. 10: Gerüst mit Hebezeug auf der Florentiner Domkuppel. Zeichnung von Gherardo Mechini, wohl 1601 (Uffizien n 248 A) (Grote 1966, Architectus, Abb. 7).

Das unseres Wissens älteste erhaltene Gerüstmodell stammt ebenfalls erst aus dem frühen 17. Jahrhundert. Es ist das 1614/15 von Elias Holl zuhanden von Restaurierung und Aufstockung des Stadt- oder Parlachturmes zu Augsburg in Auftrag gegebene, in der dortigen städtischen Kunstsammlung bewahrte Modell mit dem von einem Gerüst umschlossenen Turm.<sup>35</sup>

Angeichts der Tatsache, dass – teils wohl in Anknüpfung an die Antike – das gesamte Mittelalter sozusagen nie ohne Baumodelle ausgekommen ist, was nicht nur erhaltene Stücke, sondern auch etliche Schriftquellen bezeugen, kann man füglich annehmen, es seien bereits damals im Hinblick auf komplexere Rüstungen ab und zu Modelle gefertigt worden.<sup>36</sup> Unzählige Baumodelle – die meisten bestanden aus Holz<sup>37</sup> – sind im Lauf der Jahr-

hunderte achtlos beiseite gestellt worden, vermodert und zerfallen oder, weil sie ihre Aufgabe erfüllt und jedes Interesse eingebüsst, zerstört, meist verbrannt worden. Dies trifft auch für Modelle zu, die an sich Kunstwerke dargestellt haben, deren Herstellung einige Mühe verursacht, und die, um Baugelder zu beschaffen, zur Schau gestellt worden sind.<sup>38</sup> Meist trug man nur dort längere Zeit Sorge zu den Modellen, wo mit weiteren Bauetappen zu rechnen war, und erst zur Zeit der Renaissance, das heisst im Norden in der Spätgotik, hat man anscheinend begonnen, Modelle ihres künstlerischen Wertes wegen gebührend aufzubewahren.<sup>39</sup> Wenn man den viel geringeren Wert eines Gerüstmodells bedenkt, das ausserdem kein Abbild eines Gotteshauses war, so muss man annehmen, dass Modelle von Gerüstsystemen noch unbedenklicher beseitigt worden sind. All dies will nicht heissen, dass wir für den Gerüstturm von St. Johannsen ein ausgefeiltes Modell voraussetzen, doch ist keineswegs auszuschliessen, dass sich Werkmeister und Zimmerleute mit Hilfe von geschnitzten Stäben über dessen Prinzip und Gestalt geeinigt haben.

34 «Ad naves onerandas et exonerandas ad cementum et lapides trahendos tornamenta fecit valide ingeniosa» (von Schlosser 1896, Quellenbuch S. 253).

35 Abgebildet u. a. bei Bucher 1980, Architecture S. 79, Fig. 24.

36 Zur Verwendung von Bau-, bzw. Architekturmodellen im Mittelalter s. u. a. Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 111–114, ferner Du Colombier 1973, Chantiers, S. 95–98, und RDK I, Sp. 918 ff. (Architekturmodell). – Immer wieder entdeckt man in den Schriftquellen neue Hinweise auf Baumodelle des Mittelalters und kommt man bei Untersuchungen über das mittelalterliche Bauwesen zum Schluss, die Verwendung zumindest von Teilmodellen (vgl. RDK I, Sp. 923/24) sei unerlässlich gewesen. Etliche Einschränkungen und Zweifel – sie finden sich auch noch in der jüngeren Literatur – können deshalb widerlegt und entfernt werden.

37 Nachgewiesene Materiale sind auch Wachs, Ton, Gips, Elfenbein usw., wobei die gross gebildeten, auf den Werkplätzen dienenden, eigentlichen Entwurfs-, bzw. Ausführungsmodelle vorwiegend aus Holz bestanden haben mögen, ausgenommen gewisse Detailformen, für die man bisweilen noch leichter formbares Material bevorzugte.

38 Siehe Aubert 1960/61, Construction, BM 119, S. 112.

39 Einige sind freilich trotzdem vom Schicksal heimgesucht worden, so etwa das eine nach Plänen Michelangelos gefertigte Holzmodell zu San Giovanni dei Fiorentini, das man noch im späten 17. Jahrhundert in einer nahen Kirche betrachten konnte.

# Analyse eines spätgotischen Tas-de-charge

1961 wurde die noch aufgehend erhaltene Chorphartie der zweiten, spätgotischen Abteikirche wegen Einsturzgefahr abgetragen.<sup>1</sup> Im Hinblick auf einen Wiederaufbau über einem neuen Pfahlrost deponierte man die nummerierten Werkstücke der Hausteinstruktur<sup>2</sup> sowie alle Bogenstücke des Lehrgerüsts, die entsprechende Nummern getragen haben, systematisch. Neue Pfählung, Armieren und Giessen des Rostes und Wiederaufmauern erfolgten 1970/71 (S. 9, Abb. 1).

In der Zwischenzeit konnten hunderte von einzelnen Werkstücken sorgfältig untersucht werden, sei es hin-

sichtlich der Gesamtform, der Steinbearbeitung, der Steinmetz- oder Versetzzeichen<sup>3</sup> oder in bezug auf andere Merkmale. Besonders beachtet wurden die Elemente der Auflageblöcke, insbesondere die Lagerflächen, an denen freilich dicke Kalkmörtelschichten hafteten. Nachdem man diese an sämtlichen harten und weichen Lagern eines ausgewählten Blocks durch leichtes Beklopfen und anschliessendes Bürsten und Waschen entfernt hatte, kamen auf allen Lagerflächen feinste Ritzzeichnungen zum Vorschein (Abb. 9, 10, 26 und Taf. 1). Sie wurden gepaust und im Tangentiallicht photographisch aufgenom-

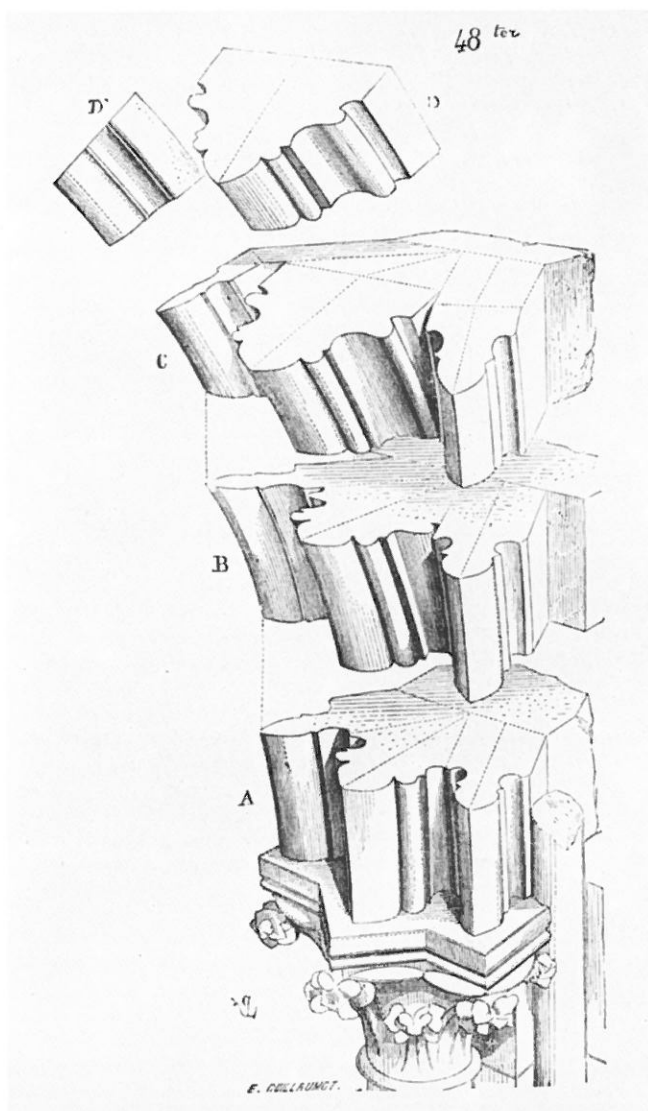


Abb. 1: Werkstücke eines Tas-de-charge nach Viollet-le-Duc (Viollet-le-Duc 1854–1869, Dictionnaire, Vol. IV, S. 93).

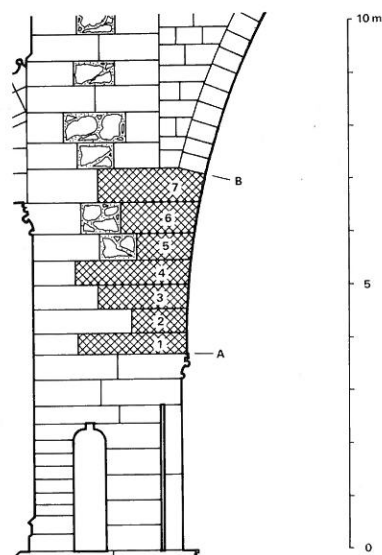


Abb. 2: Die sieben Werkstücke eines Tas-de-charge im Chor von Notre-Dame in Paris nach Henri Deneux (Deneux 1944, Tas-de-charge, S. 245) (Umzeichnung).

1 Vgl. S. 9.– Mangels Hinweise in den Schriftquellen und irgendwelcher Bauzahlen ist die genaue Entstehungszeit der Chorphartie unbekannt, doch kann mit den Jahren um 1390/95 gerechnet werden (Schlusssteinwappen der Äbte Louis de Vuillafans, 1365–90, und Jean de Neuchâtel, 1395–1412, in den Chorkapellen, sowie Stiftung zugunsten einer in der Kirche befindlichen Marienkapelle im Jahre 1389).

2 Das Füllmauerwerk neben den Hausteinstrukturen bestand grossenteils aus Steinmaterial, das man beim Niederlegen der romanischen Abtei gewonnen hatte, und enthielt zahlreiche Spolien. Beim Wiederaufbau ist es durch ein zweischaliges Backsteinmauerwerk ersetzt worden.

3 Vgl. S. 105.



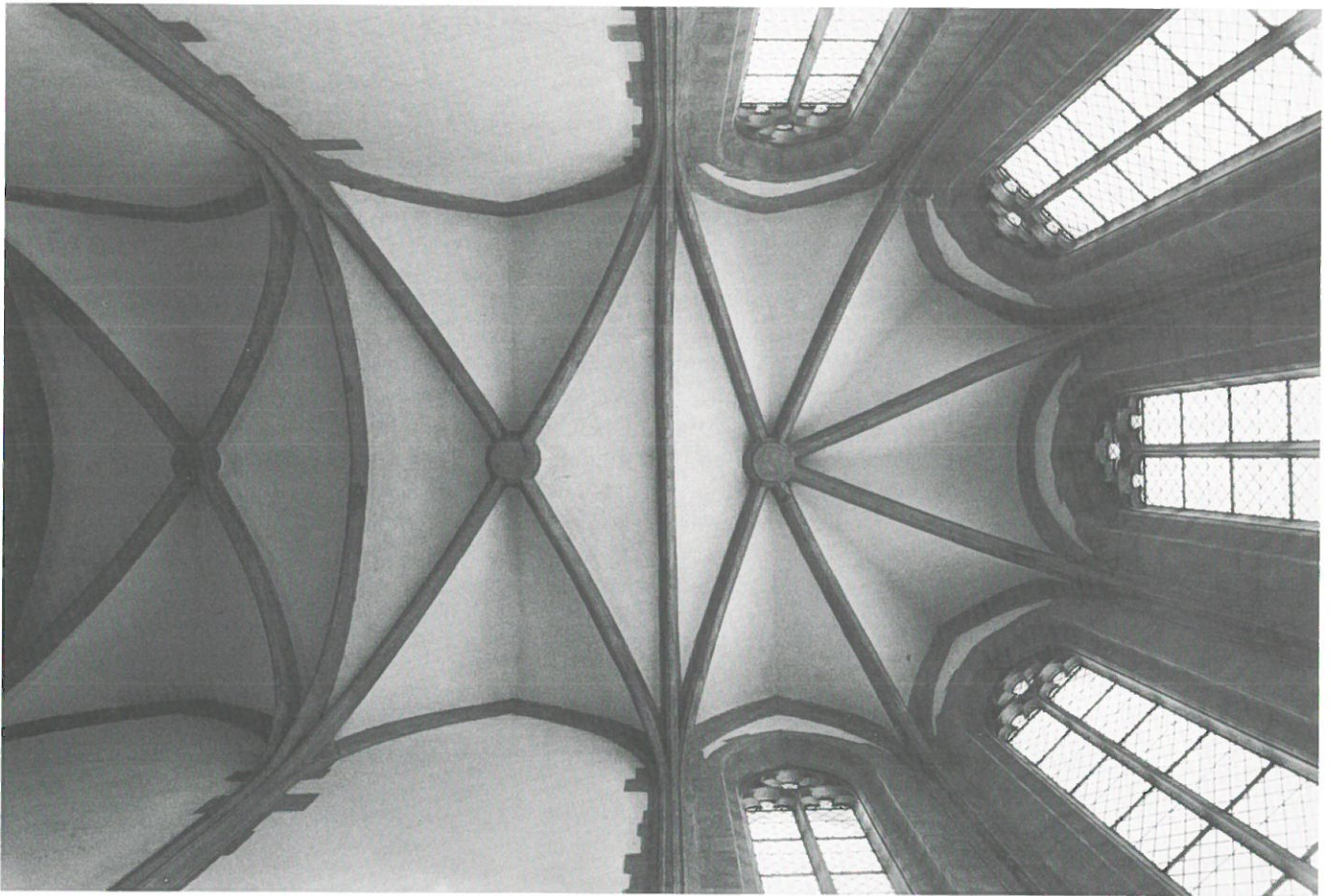


Abb. 3: Sanktuarium der spätgotischen Abteikirche, Blick ins Gewölbe. In der Bildmitte, oben, das Dienstbündel mit dem analysierten Tas-de-charge.

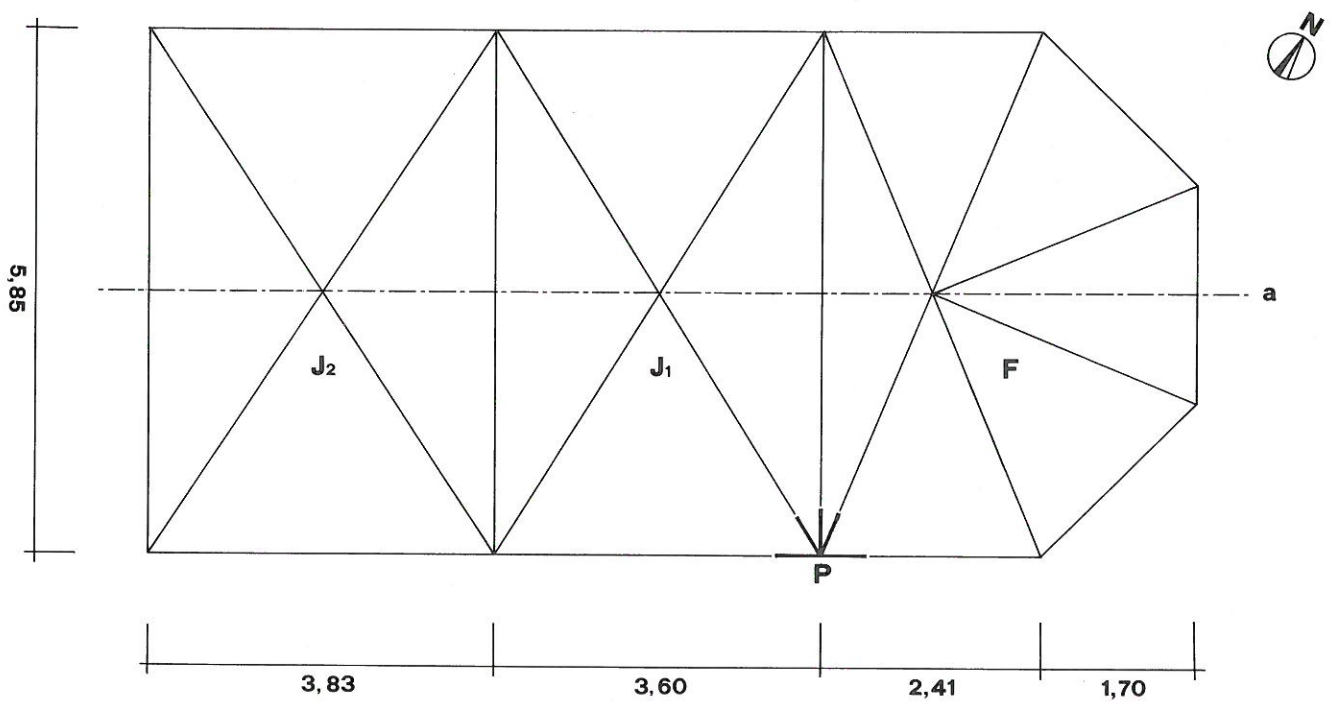


Abb. 4: Schematische Darstellung der Gewölbe in Altarraum ( $F$ ,  $J_1$ ) und Vorjoch ( $J_2$ ).  $P$ : Pfeiler mit dem analysierten Tas-de-charge.

men.<sup>4</sup> Auch auf anderen Werkstücken konnten geritzte Konstruktionszeichnungen ausgemacht werden, einfachere auf Rippen und dergleichen, komplexere auf dem Rücken einiger Schlusssteine<sup>5</sup>, doch führten die des Auflageblocks zu den mit Abstand wichtigsten Einsichten.

Zuhanden einer genauen Analyse wurde nach dem Zerlegen des Baus der auf der Südseite des Sanktuariums zwischen Fünftachtelschluss und dem nach Westen folgenden Gewölbefeld abgetragene Auflageblock ausgewählt, dessen Diagonalrippen unter verschiedenen Winkeln von der Wand abgingen (Abb. 3–5). Die Untersuchungen galten nicht nur den genannten Ritzungen sondern auch dem grundsätzlichen Aufbau, dem wir uns als erstes zuwenden.

Als Auflageblock eines Gewölbes pflegt man jene unmittelbar über der Kämpferebene befindlichen, in die Mauer eingebundenen, mit dem Gewölbeanfänger, Anwölber oder Anfangstein beginnenden Werkstücke zu bezeichnen, die lauter horizontale Lager aufweisen. Eine Ausnahme macht nur das oberste zugehörige Werkstück, bei dem der zur Aufnahme der ersten freien Rippenstücke bestimmte, in den Innenraum herausragende Abschnitt des weichen oder oberen Lagers radial liegt, will heissen nach unten abgeschrägt ist und auf das Zentrum des Rippenbogens zuläuft. Der Begriff beruht demnach auf einem Konstruktionsprinzip, das übrigens schon Viollet-le-Duc gebührend hervorgehoben hat (Abb. 1) und für das der meist auch im Englischen verwendete französische Terminus «tas-de-charge» lautet. In der deutschsprachigen Fachliteratur finden sich noch heute oft irreführende Bezeichnungen,<sup>6</sup> so dass man füglich auch vom Tas-de-charge sprechen kann.

Das geschilderte Prinzip findet sich sozusagen in allen Kulturbereichen und zu allen Zeiten dort, wo der Gewölbebau ein technisch fortgeschrittenes Stadium erreicht hat. Bezeichnenderweise kann der Auflageblock in der Romanik nur in eher schlichter Gestalt ausgemacht werden, wogegen es in der Gotik – selbstverständlich auch bei Arkaden- und Strebebogen – seit dem frühen 13. Jahrhundert schrittweise zu immer ausgeprägteren und wirksameren Bildungen kommt (Abb. 2). Dies alles hat namentlich Henri Deneux in einem dem Tas-de-charge gewidmeten Aufsatz aufgezeigt.<sup>7</sup> Der Auflageblock verhindert in erster Linie ein Ausscheren des untersten Teils der Gurt-, Rippen- oder Strebebogen und sorgt für eine gleichmässige Verteilung der Schubkräfte. Nicht mehr zum Block zählt die Verspannmauer, die in der Regel von der Wand zum Gurtbogen, beziehungsweise zu der Gurtrippe führt und bis zu etwa Zweidrittel der Pfeilhöhe hinaufreicht, um Bruchverformungen aufgrund der dort leicht auftretenden Zugspannungen zu verhindern.<sup>8</sup>

Der spätgotische Tas-de-charge in St. Johannis bestätigt in jeder Hinsicht die Regel (Abb. 6, 7). Er umfasst insgesamt fünf Werkstücke von unterschiedlicher Höhe (Nr. 549 – 545), wobei sich überall ungleich hohe Stücke finden, wo die Höhe der verschiedenen Lagerschichten

des Mauerwerks nicht normiert ist, was im Verlauf der ganzen Gotik bei der Mehrzahl der Bauten der Fall ist.<sup>9</sup> Mit Vorliebe hat man dagegen – es trifft auch für St. Johannis zu – für die oberen, ausladenderen und dadurch schwereren Stücke eine geringere Höhe gewählt. Das oberste Element des untersuchten Tas-de-charge weist die schon charakterisierte Abwinkelung zuhanden des ersten selbständigen Gurt- oder Rippenstücks auf. Die nachstehende Tabelle vermittelt die Höhe der einzelnen Werkstücke:<sup>10</sup>

- 5. (oberstes) Werkstück, W<sub>5</sub> (Nr. 545) H = 0,305 m
- 4. Werkstück, W<sub>4</sub> (Nr. 546) H = 0,276 m
- 3. Werkstück, W<sub>3</sub> (Nr. 547) H = 0,339 m
- 2. Werkstück, W<sub>2</sub> (Nr. 548) H = 0,367 m
- 1. (unterstes) Werkstück, W<sub>1</sub> (Nr. 549) H = 0,458 m

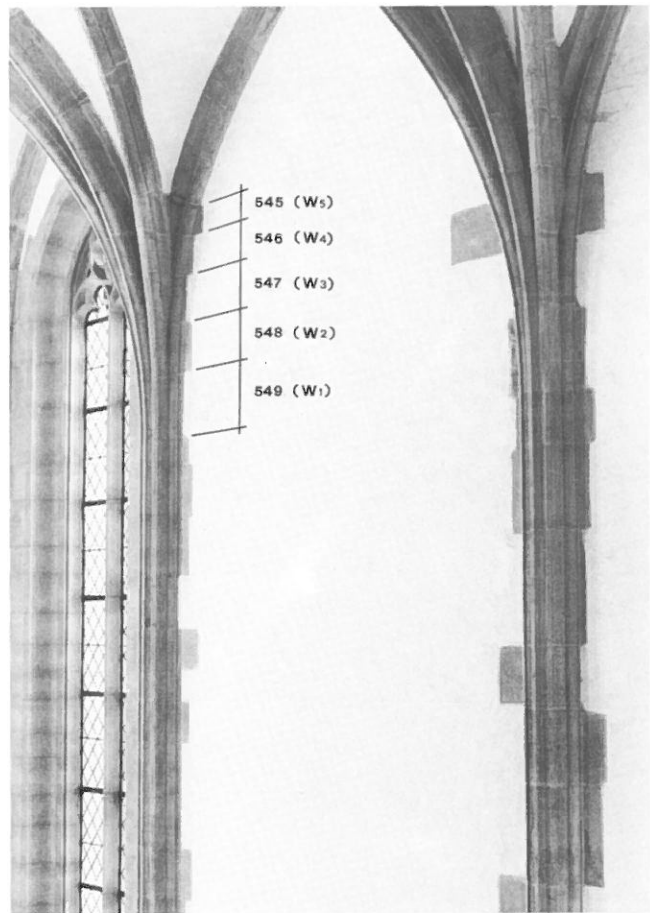


Abb. 5: Sanktuarium der spätgotischen Abteikirche, Blick auf die Südwand. 549 (W<sub>1</sub>)–545 (W<sub>5</sub>): Die nach dem Wiederaufbau der Chorpartie (1970/71) wieder in situ befindlichen Werkstücke des untersuchten Tas-de-charge.

4 Originalpausen und Photonegative im Archiv der Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kantons Bern (Bern).

5 Siehe S. 112, Abb. 11.

6 Im GA (Bogen und Arkaden, S. 80) beispielsweise, wird «tas-de-charge» den Begriffen Aufstandsfläche, Kämpferebene usw. gleichgesetzt, wobei der Terminus Auflageblock fehlt.

7 Deneux 1944, Tas-de-charge.

8 An der Bogeninnenseite kommt es zu Druckspannungen.

9 Vgl. Kimpel 1977, Taille, und Kimpel 1980, Elements.

10 Zur Numerierung der Lagerflächen siehe S. 94.







Abb. 7: Die deponierten Werkstücke des analysierten Tas-de-charge nach dem Zerlegen der Chorphatie (1961).

Die Fugen messen seit dem Wiederaufbau im Mittel 6 mm, was einigermaßen dem ursprünglichen Zustand entspricht. Die Gesamthöhe des Tas-de-charge betrug somit einschliesslich der vier Fugen 1,769 m.<sup>11</sup>

Die Lagerflächen der aus Hauterive-Stein bestehenden Stücke sind allesamt mit der Glatfläche, beziehungsweise mit dem Steinbeil geglättet worden, wobei die Hiebe das eine Mal flacher, das andere Mal steiler geführt worden sind, was unterschiedliche Glättegrade bewirkt hat. Die erwähnten Ritzungen sind dessen ungeachtet fast durchwegs zu erkennen.

Grundsätzlich tragen alle Flächen, will heissen die sogenannten harten oder unteren wie auch die weichen, oberen Lager ein Achsenkreuz. Dabei bezeichnet – wenn man von einer Zeichnung ausgeht, auf der die Rippen nach oben blicken – die Horizontale die Ebene der Innenwand des überwölbten Raumes, die Vertikale die Achse der Gurtrippe. Durch den Schnittpunkt der beiden das Kreuz bildenden Geraden laufen stets zwei schräge Geraden, die den Achsen der beiden Diagonalrippen entsprechen. Wegen der unterschiedlichen Tiefe der beiderseits des Auflageblocks gelegenen Altarraum-«Joche» bilden sie sowohl mit der Wandlinie als auch mit der Gurtrippenachse ungleich grosse Winkel. Die Achsen der beiden Schildrippen sind identisch mit der die Wand markierenden Geraden.

Neben diesen je vier Geraden erkennt man auf allen Flächen die Umrisse von Schablonen («gabarits»), ferner auf drei Lagern zusätzlich noch einige Hilfskonstruktionen. Die vorliegenden Ritzungen bilden zunächst eines der wenigen und bis heute wohl das anschaulichste Beispiel für die Art der Verwendung der mitunter in den Schriftquellen genannten und in Bildquellen gezeigten Schablonen.<sup>12</sup> Überdies erlauben sie nicht nur, das Konstruktionsprinzip eines Tas-de-charge als Ganzes weitgehend auszumachen und dessen Entstehung bis in manche Einzelheiten zu folgen, sondern ermöglichen auch, hinsichtlich der mittelalterlichen Baugeometrie einige allgemeine Schlüsse zu ziehen.

Der Weg ist unseres Erachtens der folgende gewesen. Dem Herrichten der Werkstücke zuhanden der ein selbstständiges System bildenden Rippengewölbe über Sank-

11 D. h. etwa die Hälfte der Pfeilhöhe des Gewölbes und knapp 1/3 der lichten Raumweite. – Es würde sich lohnen, bezüglich dieser und ähnlicher Verhältnisse vergleichende Tabellen aufzustellen.

12 Zu den Bildquellen siehe Binding/Nussbaum 1978, Baubetrieb, Z87, 124 und 153. – Die Zeichnungen bei Villard de Honnecourt (Hahnloser 1972, Villard, Tafel 41 und 63) bedeuten keine Schablonen, sondern zeigen Profile oder Pergament-Schnittmuster. – Beim Tas-de-charge in St. Johannsen sind nicht Schablonen in Form von Lehren verwendet worden, sondern sogenannte Model, überdies nur Einzelschablonen (vgl. Kimpel/Sukale 1985, Gotische Architektur, S. 554).



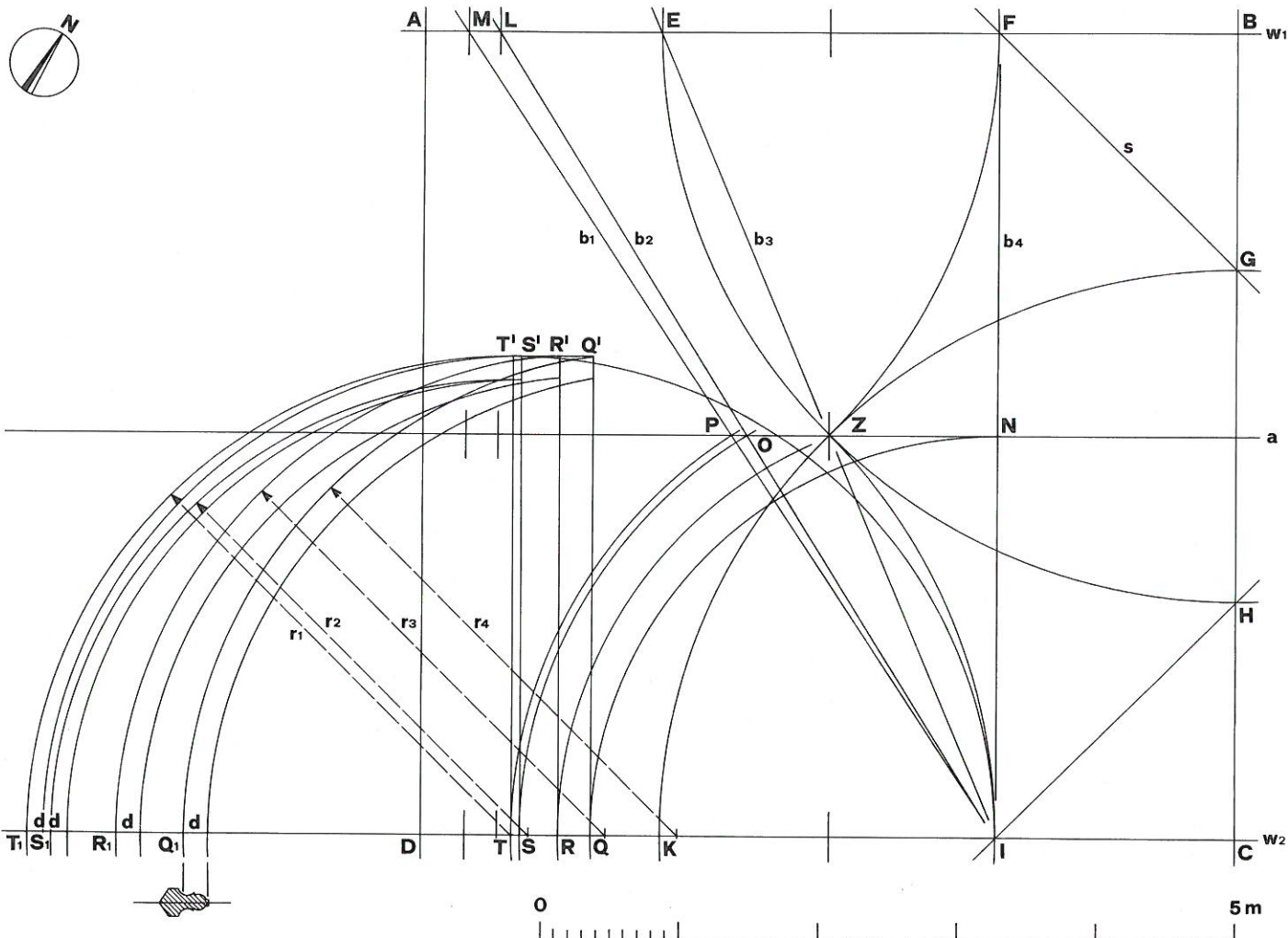


Abb. 8: Schematische Darstellung des Reissbodens mit den mutmasslichen Konstruktionen zuhanden des Grundrisses und der Gewölbe in Altarraum und Vorjoch.

ABCD	Grundquadrat
AD	l. W. des Altarraumes
EFGHIK	Fünfachtelschluss
FM	Tiefe des tiefsten Jochs $J_2$ (vgl. Abb. 4)
IM	Diagonale, bzw. Projektion des einen Halbkreis bildenden Diagonalbogens in $J_2$

$T'$	Scheitel des Halbkreises mit Radius $r_1$
$TT'$	Pfeilhöhe des Gewölbes
$r_2$	Radius der Diagonalrippen in $J_1$ (Wandbogen)
$r_3$	Radius der Rippen im Fünfachtelschluss (Wandbogen)
$r_4$	Radius der Gurtruppen (Wandbogen)
$d$	Distanz zwischen Wandbogen und Stirnbogen

tuarium und westlich anschliessend, an die Vierung grenzendem Vorjoch, bestehend aus Fünfachtelschluss und zwei Jochen von ungleicher Tiefe (Abb. 4), ist das Aufreissen sämtlicher Rippenbogen auf dem Reissboden im Massstab 1:1 vorausgegangen.<sup>13</sup> Dies war jederzeit und überall unerlässlich, um die Rippenstücke nach Abtragen des Auflageblocks und Eintragen des Schlusssteins (einschliesslich seiner Rippenansätze) bemessen und zur Probe auslegen und um die Lehrbogen zimmern zu können. Die Ebene des Reissbodens dachte man sich als Kämpferebene. Bestimmt hat man, um Fläche zu sparen, alle Konstruktionen im Bereich eines Grundquadrates vorgenommen, dessen Seite der lichten Weite des Raumes entsprach. Von einem Quadrat und nicht nur vom Grundriss des tiefsten Jochs musste man ausgehen weil es auch galt, das Achteck des Fünfachtelschlusses aufzuzeichnen.

Wir unterbreiten in Form einer Hypothese die zuhanden der genannten Joche erforderlichen Konstruktionen, wobei versucht worden ist, sowohl den einfachsten Weg zu beschreiten als auch mit einer möglichst kleinen Fläche auszukommen (Abb. 8). Selbstverständlich liesse sich die Fläche noch verringern, doch hätte bei einem allzu kleinen Reissboden die Gefahr bestanden, bestimmte Geraden und Bogen nicht mehr auseinanderhalten zu

<sup>13</sup> Zu mittelalterlichen Reissboden siehe u. a. Booz 1956, Baumeister, S. 93/94, Mojon 1967, Ensinger, S. 33/34, ferner Hecht 1970–1973, Mass, passim. – Als Material kommen für einen spätgotischen Reissboden, falls nicht irgendwo im Areal bereits ein ausgedehnter Steinplattenboden gelegen hat, glattgehobelte oder mit Gips oder Lehm überzogene Bretter in Frage.



Abb. 9: Das untere, harte Lager des fünften, obersten Werkstücks (W<sub>5</sub>L<sub>1</sub>). Gesamtansicht. Vgl. Abb. 23.



Abb. 10: Das untere, harte Lager des fünften, obersten Werkstücks (W<sub>5</sub>L<sub>1</sub>). Ausschnitt mit Achsenschnittpunkt. Vgl. Abb. 23.

können, selbst wenn nicht alle hier der besseren Lesbarkeit eingetragenen Linien in ihrer vollen Länge ausgezogen worden wären.<sup>14</sup>

Bei einem System, bei dem man – wie im vorliegenden Fall – durchgehend gleichhohe, horizontale Gewölbekappenscheitel anstrebte, ermittelte man, immer in der Umklappung, den Gewölbestich mit Hilfe eines über der Diagonale des tiefsten Jochs geschlagenen Halbkreises. Die vor dem Abtragen der Chorpartie im Jahre 1961 erstellten, exakten Bauaufnahmen und die Zeichnungen zu den Gewölbebogen vermitteln das Bild einer zwar einst genau geplanten und sorgfältig ausgeführten Gewölbegruppe, deren Längsscheitellinie jedoch deutlich nach Osten abfällt (bis zum dritten Schlussstein um 35 cm und nach diesem noch um 20 cm), was freilich durch die Lage der Unterkante der Schlusssteine und durch die der Scheitel der Gurtrippen weitgehend ausgeglichen worden ist (der mittlere Schlussstein und die begleitenden Gurtrippenscheitel liegen auf der selben Höhe, der westliche Schlussstein nur 10 cm weiter oben, der östliche lediglich 5 cm darunter).<sup>15</sup> Angesichts dieser Voraussetzungen lässt sich nicht mehr ausmachen, ob der Gewölbestich, beziehungsweise die theoretische Pfeilhöhe ermittelt wurde, indem man von einer Diagonalen des ersten, westlichen Jochs ausgegangen ist, oder ob man beide Rechteckjochs als gleichwertig betrachtet hat. Das erste Joch war nur 23 cm tiefer als das zweite, und die halbe Diagonale – sie entspricht beim Schlagen des Halbkreises der Pfeilhöhe – hat demnach nur rund 6 cm mehr betragen. Wie dem auch sei, eines steht fest: Die Höhen im Fünfachtelschluss richteten sich eindeutig nach denen im zweiten Joch.

In einem nächsten Schritt galt es, Einzelheiten bezüglich des Profils der Gewölberippen und dem der Wanddienste festzulegen. Weil im spätgotischen System von St. Johannsen die Rippen unmittelbar aus den Diensten schiessen sollten, waren beide gleichzeitig ins Auge zu fassen und war das Dienstbündel auf das Rippenprofil abzustimmen. Präziser ausgedrückt: Vom gesamten Rippenprofil, das aus einem durch Plättchen von den beiden Kehlen abgesetzten Birnstab bestand (Abb. 11), durfte nur soviel aus der Wand springen, dass die je fünf Dienste der Bündel zu einem dem Zeitstil gemässen, stark verschliffenen Gesamtprofil zusammenschmolzen, wobei zu berücksichtigen war, dass bei den grösseren Winkeln zwischen den Rippen leicht ein ordentliches Stück des Profils zu sehen war. In der Tat ist die Distanz zwischen Rippensteg und Wand (sie betrug 17,4 cm) so festgelegt worden, dass nur Teile der Kreisform des runden Stabs sichtbar wurden.

Wahl des Rippenprofils und Bemessung des Dienstbündels waren somit, wenn man vom gesamten Rippensystem und von der Grundform der Gewölbekappen absieht, von entscheidender Bedeutung für die Formsprache des Baus.

<sup>14</sup> Ein auch nur halbwegs gesicherter Konstruktionsschlüssel, aus dem beispielsweise die Tiefe der beiden westlich des Fünfachtelschlusses gelegenen Jochs hervorgehen würde, hat sich nicht ausmachen lassen.

<sup>15</sup> Zum Teil mögen gewisse Unregelmässigkeiten auch auf den nachweisbaren Senkungen beruhen, namentlich auf denen, die das Entfernen der Strebepfeiler im vergangenen Jahrhundert zur Folge hatte.



Im folgenden liess der Werkmeister zuhanden aller Stücke, die serienmässig herzustellen waren, das heisst in diesem Fall für die Werkstücke der Dienstbündel und für die Rippenstücke, nach seinen Vorzeichnungen je einen Schablontyp fertigen, der, weil etliche Steinmetzen am Werk waren, wohl in mehreren Exemplaren vorzuliegen hatte.<sup>16</sup>

Bis dahin handelte es sich um einfache Prinzipien, die hundertfach angewendet worden waren, und bei denen man allenthalben denselben naheliegendsten Weg beschritten hatte. Wie war es nun um die Werkstücke des untersuchten Auflageblocks bestellt?

Der Betrachtung der einzelnen Stücke sei folgendes vorausgeschickt. Der Einfachheit halber benennen wir die fünf Werkstücke des Tas-de-charge mit  $W_1$  bis  $W_5$ , ferner das untere, harte Lager stets mit  $L_1$ , das obere, weiche mit  $L_2$ . Die Bezeichnungen links, rechts, unten und oben beziehen sich auf einen Riss, bei dem die Wandlinie unten liegt und die senkrecht dazu stehende Gurtrippenachse nach oben blickt. Weil die Pausen nach den Rissen auf den unteren Lagern seitenverkehrt sind, bedienen wir uns mitunter auch der Himmelsrichtungen, wobei beim untersuchten Block die Gurtrippe nach Norden zeigt, die Diagonalrippe, die mit der Wand den grösseren Winkel bildet, auf der Ostseite liegt, die andere auf

der Westseite. Die Schablone mit dem unverzogenen, senkrecht zur Tangente des Rippenbogens stehenden Rippenprofil sei  $S_1$ , diejenige mit dem Profil des Dienstbündels, die als zweite entstanden sein muss,  $S_2$ , die Schablonen mit dem gestreckten Rippenprofil seien  $S_3$  und  $S_4$ , die mutmassliche Schablone, beziehungsweise Lehre mit der Krümmung der Rippenstege sei  $S_5$  (Abb. 12–14).

Was die Untersuchungsmethode betrifft, so sind unter anderem sämtliche auf den Rissen erkennbaren Profile und Profilstücke nach den seinerzeit von Felix Holzer (Bern) auf verzugsfreien Folien erstellten Originalpausen gepaust, anhand der photographischen Aufnahmen von Gerhard Howald (Bern) überprüft und miteinander verglichen worden. Die Fehlerquelle bei den Werkstücken am Bau beträgt im Mittel  $\pm 3$  mm.

Noch gilt es darauf hinzuweisen, dass man gewisse Einzelfragen nie wird beantworten können, weil sich vermutlich Teile der eingeritzten Konstruktionen auch auf den weggemeisselten Partien befunden haben.

16 Was das Material der Schablonen betrifft, kann man nur Vermutungen hegen. Uns ist keine Schriftquelle bekannt, die diesbezüglich Auskunft erteilen würde. Allein, wollte man sie nicht dauernd ersetzen, so kamen nur Hartholz, eher noch Metall in Frage.

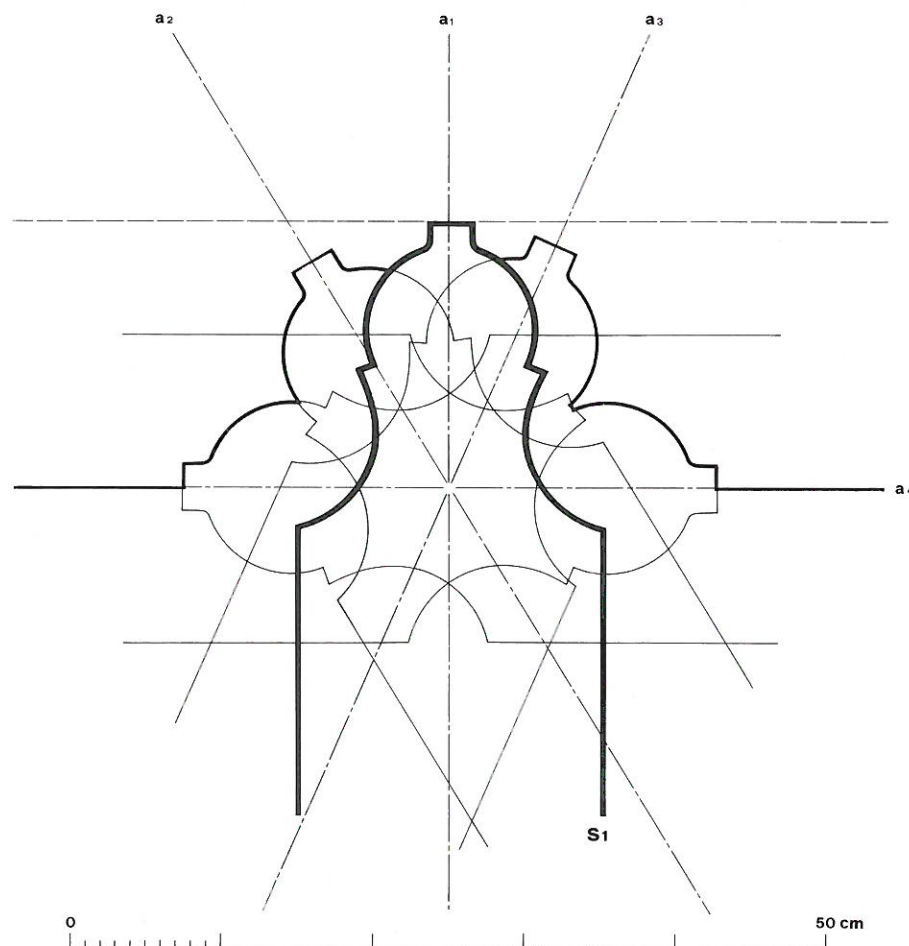
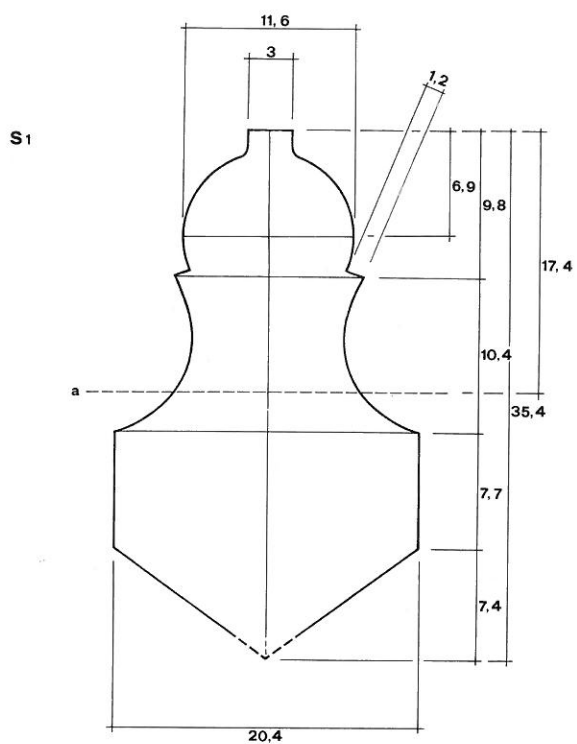


Abb. 11: Bildung des Dienstbündelprofils mit Hilfe des vorweg bestimmten Rippenprofils. a1: Achse der Gurtrippe, a2 und a3: Achsen der Diagonalrippen, a4: Achse der Schildrippen.



**S<sub>1</sub>** —  
**S<sub>3</sub>** - - -  
**S<sub>4</sub>** ·····  
**a** ·····

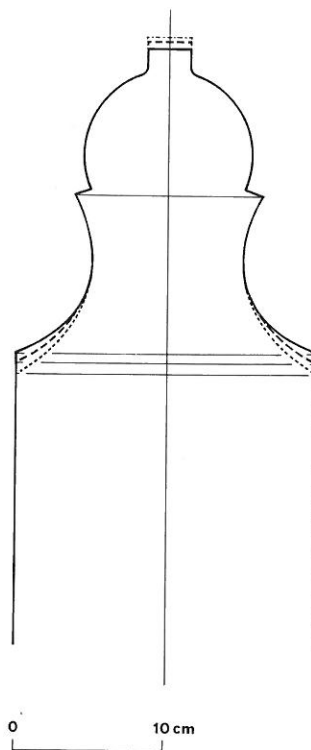


Abb. 13: Umriss der mutmasslichen Schablonen S<sub>1</sub>, S<sub>3</sub> und S<sub>4</sub>. a: Stellung des Rippenstege.

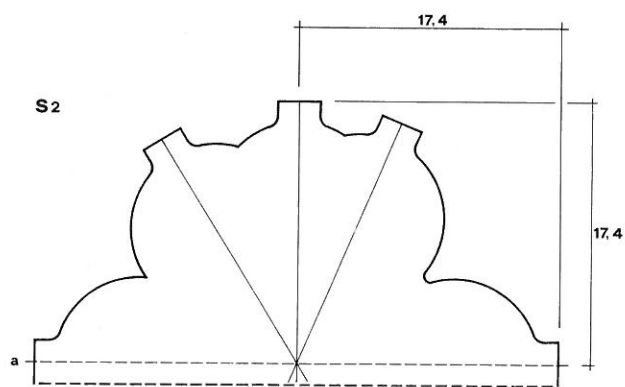


Abb. 12: Oben Umriss der Schablone (S<sub>1</sub>) zuhanden der Rippen, unten Umriss der Schablone (S<sub>2</sub>) zuhanden der Dienstbündel im Sanktuarium.

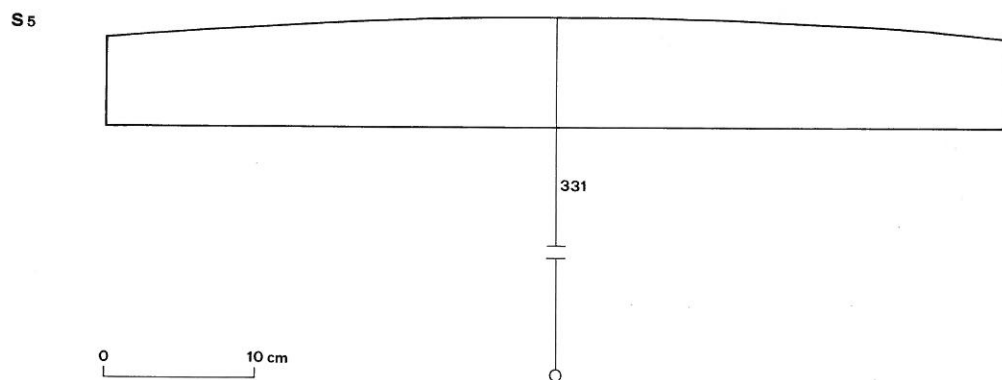
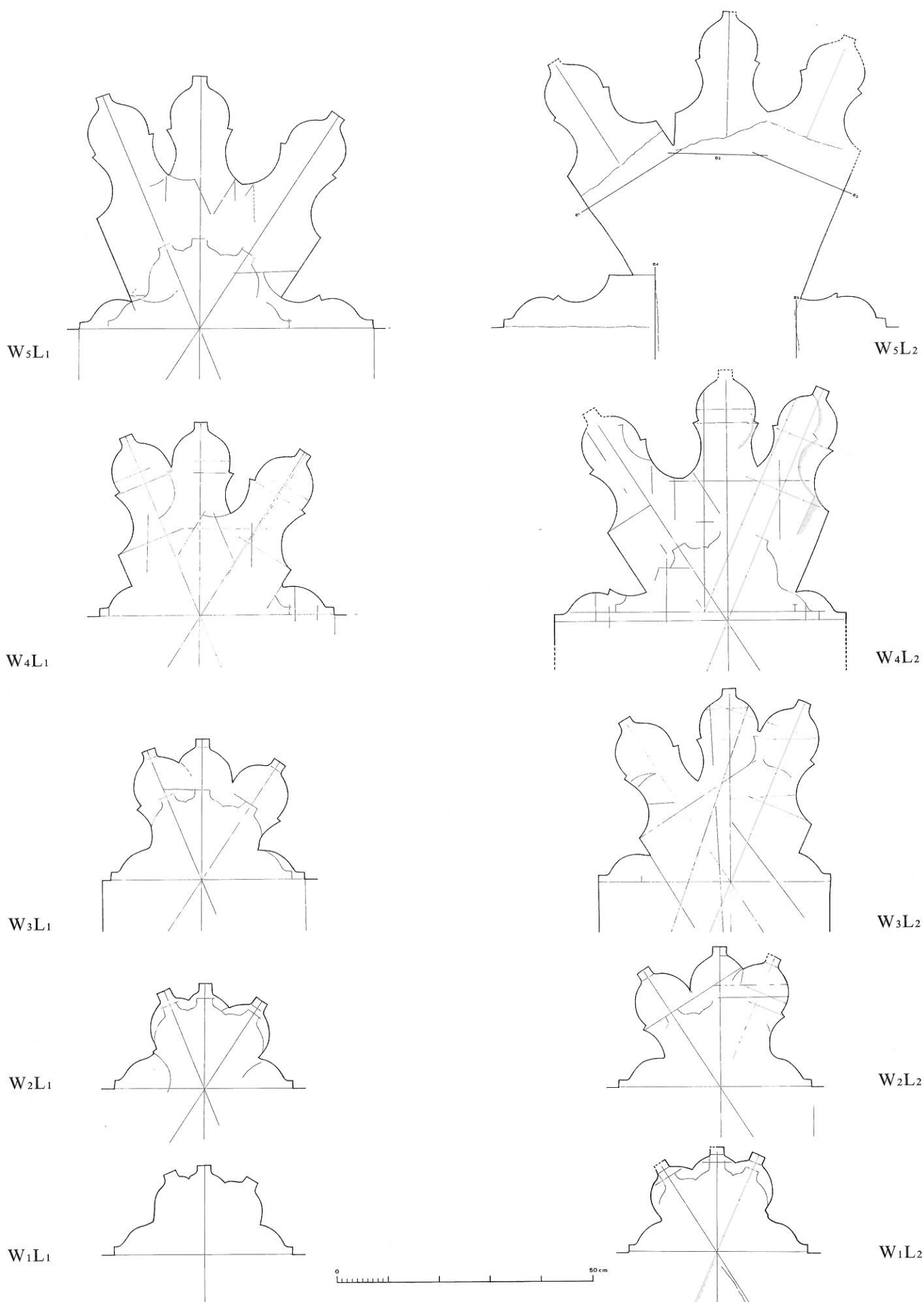


Abb. 14: Umriss der mutmasslichen Schablone mit der Krümmung der Rippenstege.





Tafel 1: Übersicht über die zehn Lager des Tas-de-charge. Links die unteren, harten, rechts die oberen, weichen Lager.

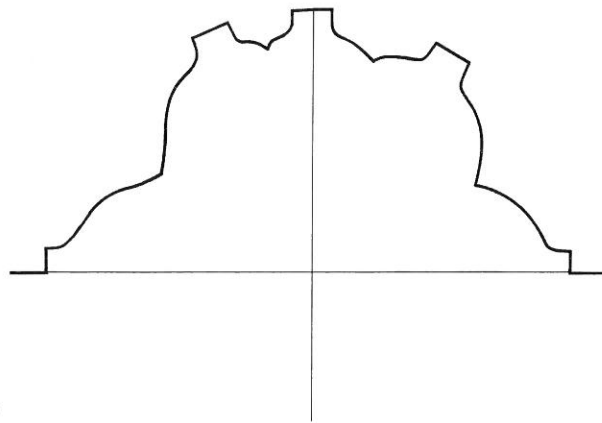


Abb. 15 (siehe Massstab S. 103)

*Werkstück 1, Lager 1 ( $W_1L_2$ )*

Das harte Lager von  $W_1$ , das in der Kämpferebene des Gewölbes liegt, zeigt zunächst das immer wiederkehrende, aus der Wandgeraden und der senkrecht dazu stehenden Gurtrippenachse gebildete Achsenkreuz, im folgenden stets als solches bezeichnet. Darüber hinaus erkennt

man lediglich das Ergebnis der hier auf einem unteren Lager seitenverkehrt verwendeten Dienstbündelschablone  $S_2$ , entwickelt sich doch der Anfänger, will heissen das erste Stück des Auflageblocks, unmittelbar aus den Wanddiensten.

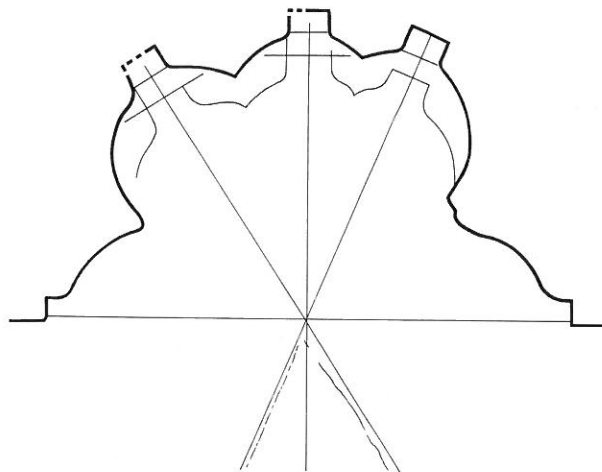


Abb. 16

*Werkstück 1, Lager 2 ( $W_1L_2$ )*

Auf dem weichen Lager von  $W_1$  erscheinen das Achsenkreuz, die beiden Achsen der Diagonalrippen, Teile des Umrisses von  $S_2$  sowie Querlinien beim Ansatz der Stege.  $S_2$  erfüllte eine doppelte Aufgabe: erstens konnte die Kontur der Schildrippen ermittelt werden, die in  $W_1$  noch gerade aufsteigen, zweitens der Winkel der Diagonalachsen.  $S_2$  wird, wie viele Schablonen, beim Austritt der Achsen beispielsweise kleine Kerben oder irgendwelche andere Markierungen aufgewiesen haben.<sup>17</sup> Ob  $S_2$  nur bis zur Wandlinie gereicht oder darüber hinausgeragt hat, was auch in der Mitte der Schildrippen etwa Kerben bedingt hätte, lässt sich nicht mit Sicherheit ausmachen.<sup>18</sup> Die Ausladung der Gurt- und der beiden Diagonalrippen konnte nach Abtragen der Werkstückhöhe auf der Umklappung der drei Rippenbogen auf dem Reissboden abgelesen werden. Allem Anschein nach ist freilich der geringfügigen Abweichungen wegen kein Unterschied gemacht worden zwischen den drei ungleichen Radien; man hat sich vermutlich durchwegs an die

Krümmung der Gurtrippe gehalten, die etwas steiler aufstieg. Die Scheitel der drei genannten Rippen liegen nämlich bei allen Lagern stets auf einem Halbkreis. Weil die Lager des Tas-de-charge horizontal verlaufen, ergibt der Schnitt durch die Rippen von  $W_1L_1$  an aufwärts eine zunehmende Streckung des Profils. Man hat dem bei  $W_1L_2$  Rechnung getragen, indem man den Birnstabsteg erhöhte. Die Krümmung des Stabprofils ist dieselbe geblieben, das heisst sie entspricht wie beim Normalprofil der Chorrippen,  $S_1$ , der Kreisform. Für diese hat man, was sich unseres Erachtens auf  $W_2L_1$  wird nachweisen lassen,  $S_1$  verwendet.

<sup>17</sup> Bestimmt waren jedoch auch alle Achsen aufgetragen.

<sup>18</sup> Dagegen spricht, dass die hälftige Stegstirn nur selten über die Wandlinie hinaus angerissen ist, und dass, wo eine Verlängerung vorhanden ist, diese bezüglich Lage und Winkel nicht genau mit der Stirnlinie übereinstimmt.



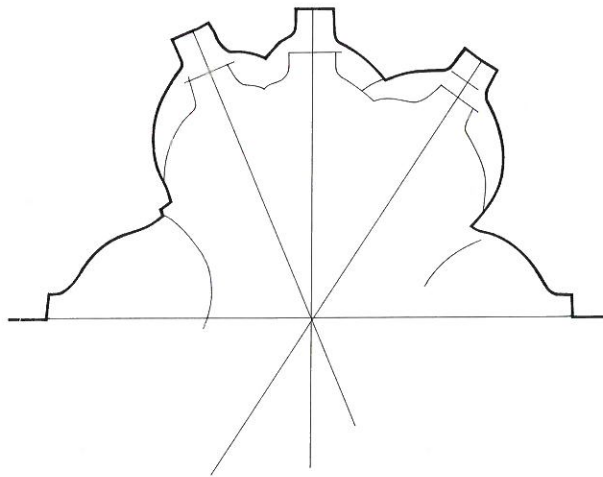


Abb. 17

*Werkstück 2, Lager 1 ( $W_2L_1$ )*

Der Riss des harten Lagers von  $W_2$  entspricht logischerweise dem des weichen von  $W_1$ , zeigt jedoch das Spiegelbild. Hier sind nun beim Ansatz der stets hälftigen Schildrippen Kreisbogen auszumachen. Es handelt sich eindeutig um Kehlen, die zu den ausgemeisselten Birnstäben der beiden Diagonalrippen gehören, wobei auf der lin-

ken Seite auch noch das Plättchen zu erkennen ist. Sie beweisen, dass man tatsächlich  $S_1$  verwendet hat, indem man die Achse dieser Schablone mit den angerissenen Diagonalen zur Deckung gebracht hat: Zu jeder Art der Konstruktion der Birnstäbe auf dem Lager waren sie vollständig überflüssig.

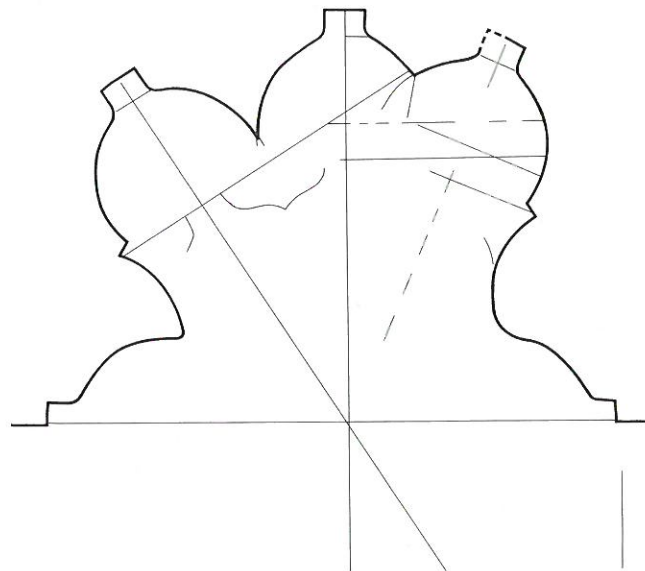


Abb. 18

*Werkstück 2, Lager 2 ( $W_2L_2$ )*

Auch das weiche Lager von  $W_2$  trägt, abgesehen von Achsenkreuz und Diagonalen, die Kontur von  $S_2$ , allerdings nur in Spuren. Erstmals ragt nun auch eine Schildrippe, nämlich die westseitige, weiter hinaus als beim Dienstbündel, hat doch bei  $W_2L_1$  auf der Seite des tieferen «Jochs» mit der längeren Schildbogenbasis die Krümmung der einen Wandrippe begonnen. Die Krümmungen der Kehlen an den Aussenseiten der beiden Diagonalrippen entsprechen noch der auf  $S_1$ . Die inneren,

quer zu den Rippenachsen stehenden Geraden sind Verlängerungen der Stirn der Rippenstege.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Ihr Abstand vom Schnittpunkt des Achsenkreuzes beträgt 17,5 cm, weicht somit nur um 1 mm vom Mittelwert von 17,4 cm ab. Dass die Geraden fast durch die Kanten der Plättchen laufen (die eine liegt 2 mm unterhalb, die andere 2 mm oberhalb der Kante), kann ein reiner Zufall sein. Die beiden weiter aussen liegenden, parallelen Geraden, die dem Durchmesser der Stäbe zu entsprechen scheinen, gehen nicht genau durch das Zentrum der Stabkreise. Ihre Funktion ist nicht mit Sicherheit auszumachen.

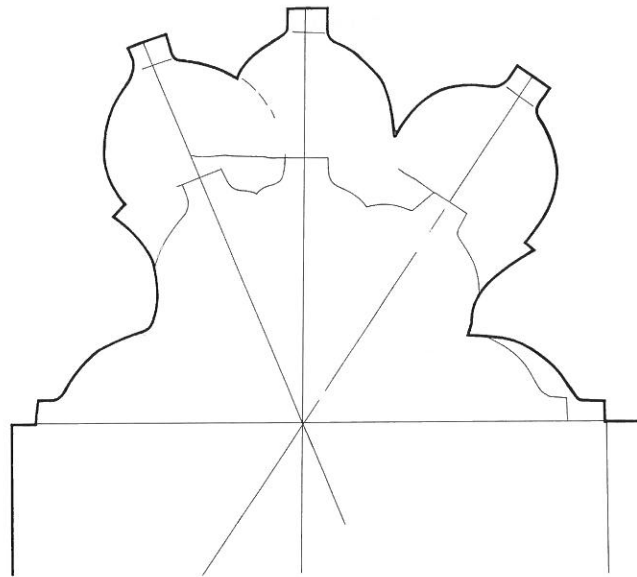


Abb. 19

*Werkstück 3, Lager 1 ( $W_3L_1$ )*

Das untere, harte Lager von  $W_3$  bringt nichts neues. Der Umriss von  $S_2$  ist, wo er nicht weggeschlagen wurde,

vollständig. Auf dieser Höhe beginnt die Krümmung auch der ostseitigen Schildrippe.

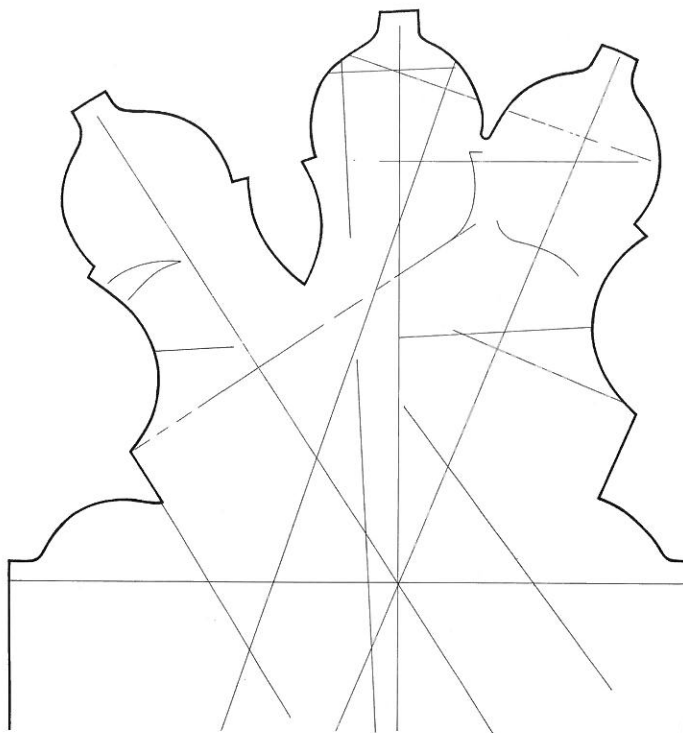


Abb. 20

*Werkstück 3, Lager 2 ( $W_3L_2$ )*

Das obere Lager von  $W_3$  ist aus mehreren Gründen bemerkenswert. Das Achsenkreuz wurde zuerst weit oben eingeritzt. Klar erkennt man Spuren des Umrisses von  $S_2$  (zwischen den Kehlen der Diagonalrippen), die sich auf dieses Kreuz beziehen, überdies innerhalb des Stabs von Gurt- und ostseitiger Diagonalrippe zwei Geraden, die den Stegstirnen von  $S_2$  entsprechen. Weshalb das Achsenkreuz leicht abgedreht und 16 cm nach unten so-

wie knapp 3 cm nach rechts verschoben werden musste, kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden.<sup>20</sup> Für  $L_2$  von  $W_3$  muss eine neue Schablone zuhanden der einzelnen Rippen angefertigt worden sein. Nicht nur die Stege sondern auch die Kehlen sind in diesem Riss gestreckt

<sup>20</sup> Vgl. hierzu S. 100,  $W_4L_1$ .



worden, der Abstand zwischen dem Plättchen und der Rippenwange misst jetzt im Durchschnitt 11,8 cm anstelle von nur 11,1 cm. Stab und Plättchen sind dagegen unverändert. Von  $S_2$  fehlt bezüglich des zweiten Achsenkreuzes jede Spur, so dass man annehmen muss, die Winkel seien mit anderen Mitteln übertragen worden; hingegen markieren die beiden Querlinien, die beide

nahe beim Ansatz der Kehlen der beiden Diagonalrippen beginnen, die Stirn von zwei Stegen von  $S_2$ .<sup>21</sup>

21 Die auf der rechten Seite verläuft 4 mm oberhalb der Kante. Ihr Abstand vom Achsenschnittpunkt beträgt allerdings nur 17,0 cm, auf der Gegenseite freilich 17,2 cm.

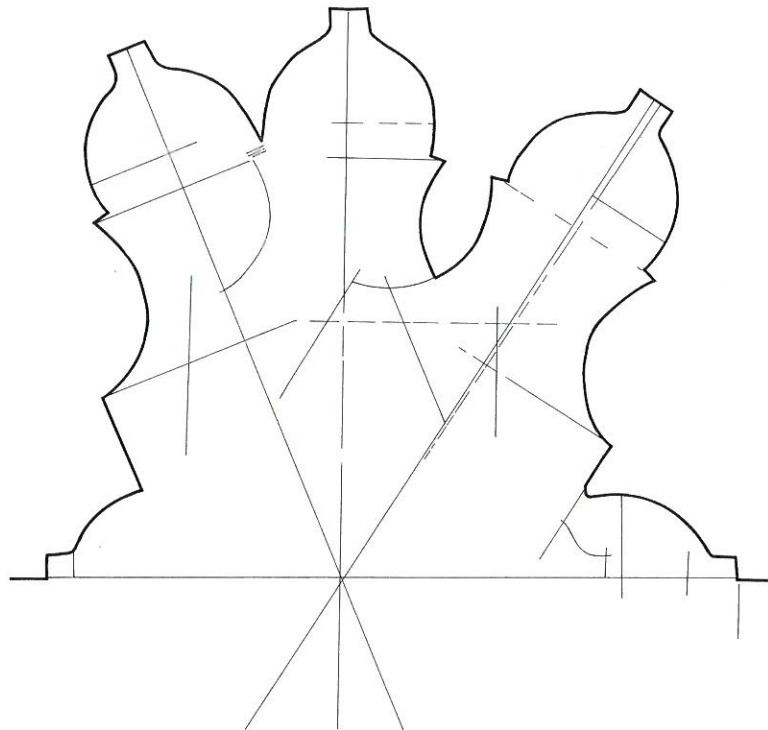


Abb. 21

#### Werkstück 4, Lager 1 ( $W_4L_1$ )

Auf dem unteren Lager von  $W_4$  (nur rechts ist deutlich ein Stück der Kontur von  $S_2$  erkennbar) decken sich, in Abweichung von  $W_3L_2$ , die Querlinien, die den Stegstirnen auf  $S_2$  aufs Genaueste entsprechen (die durchgehende Fehlerquelle von  $\pm 3$  cm wird dadurch nicht überschritten), mit den Basislinien, die die Ansatzpunkte der Hohlkehlen verbinden. Handelt es sich um einen Zufall, oder müssen sie in Zusammenhang mit den hier, auf dem folgenden Lager und auf  $W_2L_2$  erscheinenden Querlinien gesehen werden, die die Kanten der Plättchen verbinden, und mit denen, die den Durchmesser der Stäbe

markieren und damit durch das Zentrum des den Stab bildenden Kreises laufen? Man ist geneigt, auf eine Konstruktion der Rippenprofile zu schliessen und die Verwendung von  $S_3$  abzulehnen. Möglicherweise hat man jedoch mit einer hälftigen Schablone gearbeitet und mittels der Querlinien Verschiebungen vorgebeugt. Die Frage wird sich kaum je mit Sicherheit beantworten lassen.<sup>22</sup>

22 Vgl.  $W_4L_2$ .

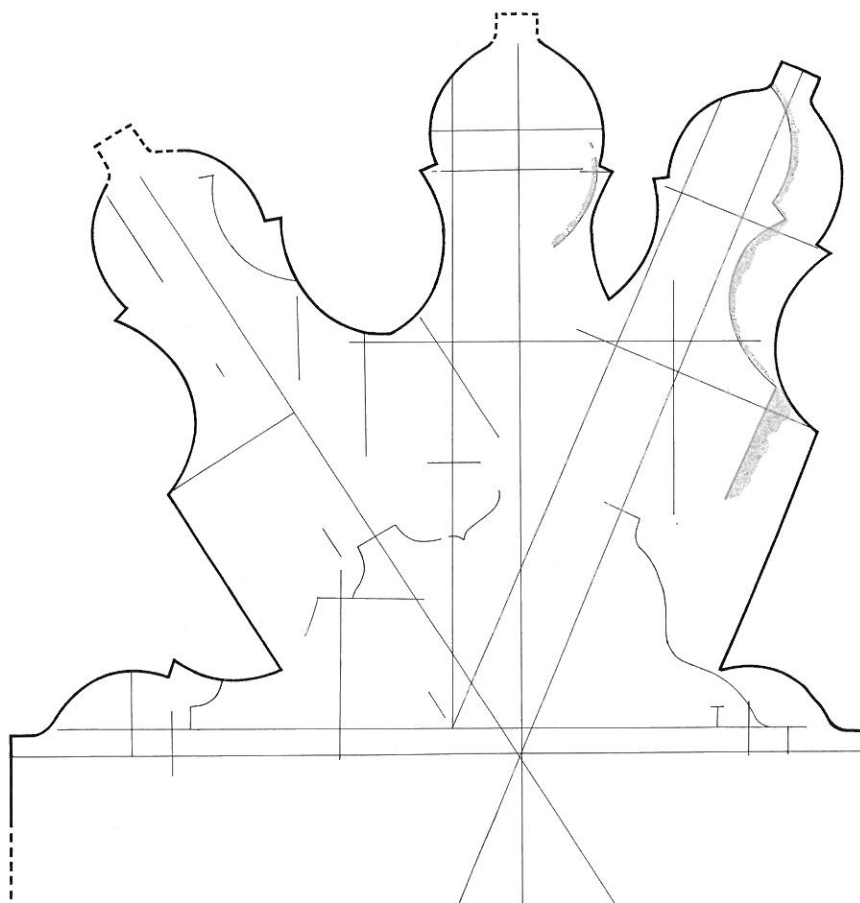


Abb. 22

#### *Werkstück 4, Lager 2 ( $W_4L_2$ )*

Von besonderem Interesse ist zweifellos das obere Lager von  $W_4$ . Vor den angerissenen Figuren wird klar, dass nicht beliebig grosse Blöcke zur Verfügung gestanden haben, und dass man auch bei der Erbauung der spätgotischen Abtei stets danach getrachtet hat, den kleinstmöglichen Block zu verwenden, das heisst in Anbetracht der Mühe und der Kosten, die der Transport verursachte, sparsam mit dem Material umzugehen. Ferner ersieht man, dass es anscheinend mitunter auch dem geübtesten Steinmetzen nicht auf Anhieb gelungen ist, einen Block richtig anzureissen; es sei denn, beim Zubereiten sei links oben ein Stück abgesprengt worden. Jedenfalls ist, entgegen  $W_3L_2$ , das Achsenkreuz erst versetzt worden, als der Handwerker schon mit dem Aushauen der ostseitigen Diagonalrippe und mit dem der Gurtrippe begonnen hatte (die Verschiebung betrug 4,6 cm in Richtung Osten und 1,7 cm in Richtung Wand). In diesem Zusammen-

hang ist darauf hinzuweisen, dass wohl meist zuerst das obere, stärker ausladende Lager angeritzt worden ist, was beispielsweise auch erlaubt hätte, Blöcke zu verwenden, die sich auf mehreren Seiten nach unten verjüngt haben.

Das vorliegende Lager zeigt nun eine noch stärkere Streckung der beiden Kehlen (der Abstand zwischen Plättchen und Ansatz der Rippenwange ist im Durchschnitt auf 12 cm gewachsen). Wir supponieren die Verwendung einer weiteren Schablone  $S_4$ .<sup>23</sup> Nach dem Anbringen der beiden Achsenkreuze ist beidemal zuerst die Kontur von  $S_2$  eingerissen worden.

<sup>23</sup> Auch hier könnte es sich aus den schon erwähnten Gründen (siehe  $W_4L_1$ ) um eine nur der – mutmasslich – linken Hälfte des Profils entsprechende Schablone handeln.



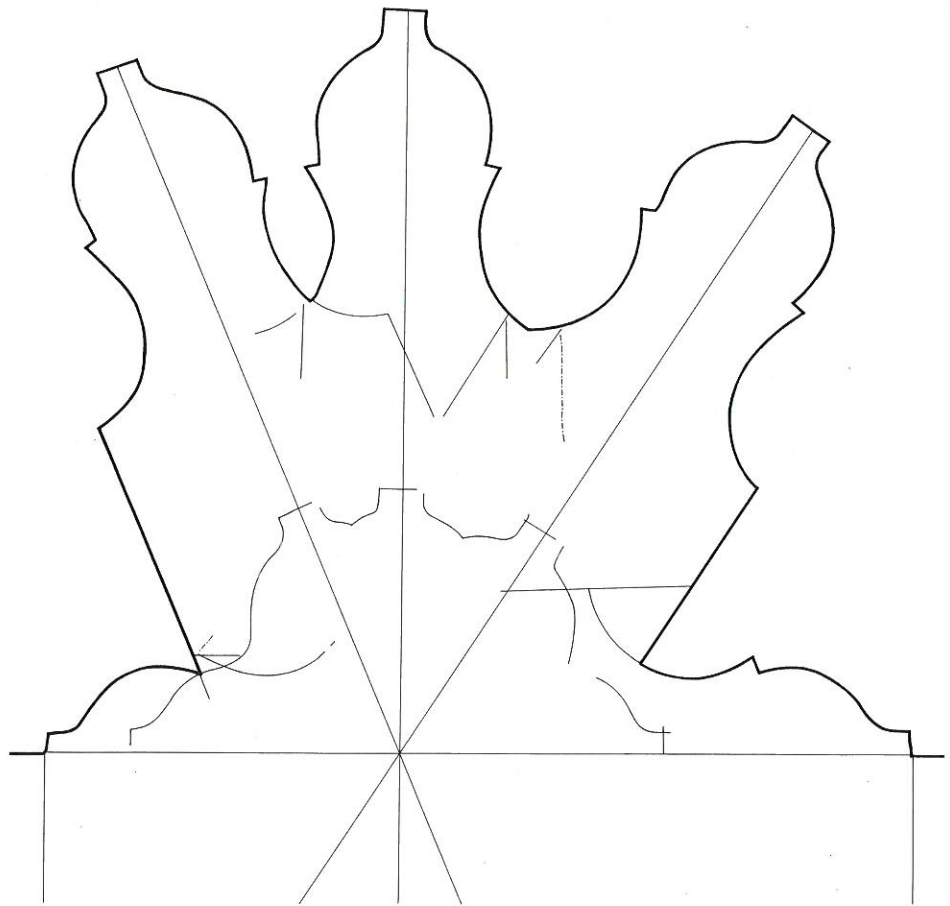


Abb. 23

*Werkstück 5, Lager 1 ( $W_5L_1$ )*

Das harte Lager von  $W_5$  weist keine Besonderheiten auf. An der Wandlinie ist der volle Umriss von  $S_2$  zu erkennen. Für die nun schon ordentlich gekrümmten Schild-

rippen hat man ebenfalls  $S_3$  beigezogen. Zum zweiten Mal ist ferner der Steg des Birnstabs etwas verlängert worden.

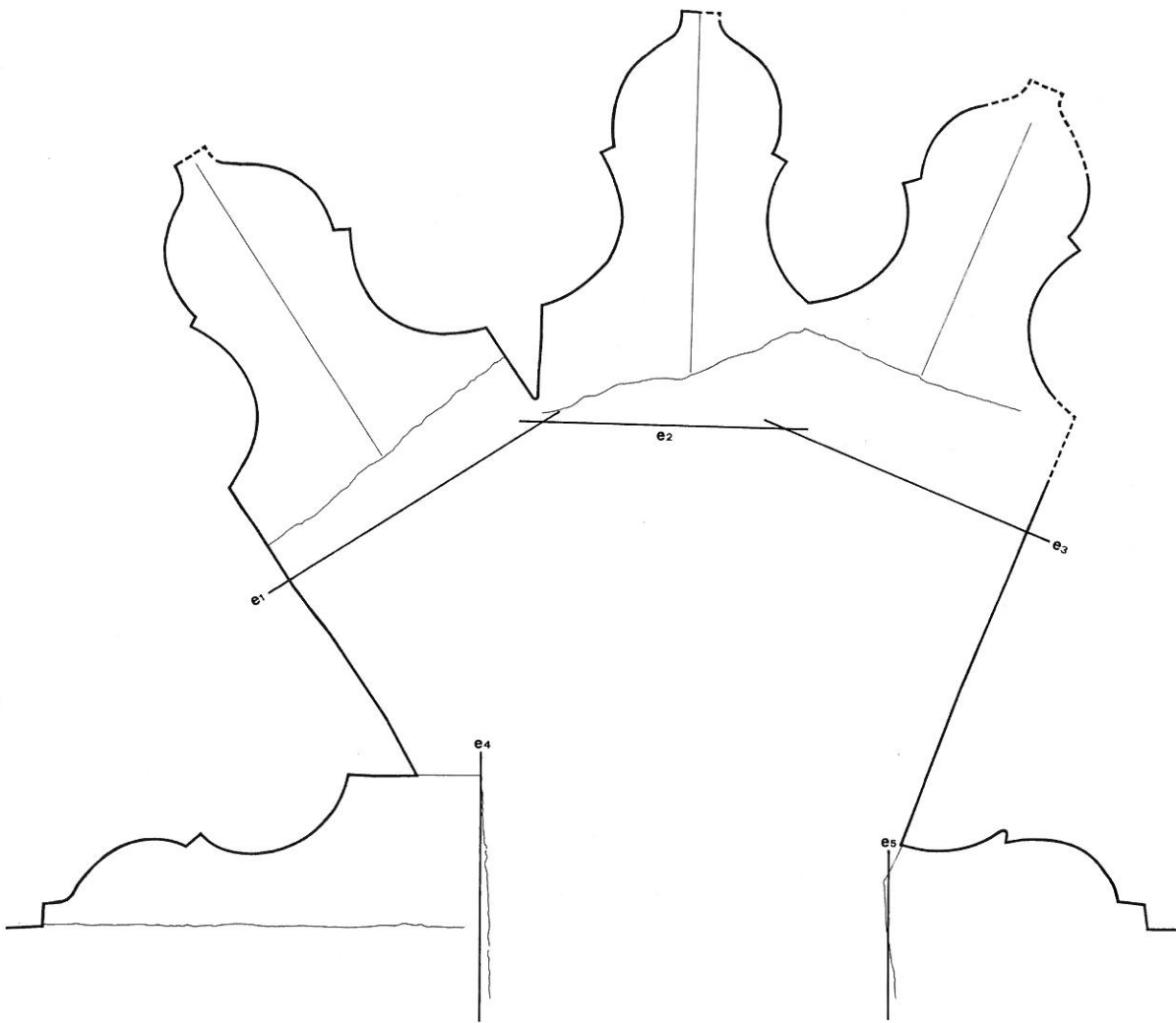


Abb. 24

*Werkstück 5, Lager 2 ( $W_5L_2$ )*

Auf dem weichen Lager von  $W_5$ , dem obersten des gesamten Tas-de-charge, sind nur die geneigten Auflageflächen der fortan frei aufsteigenden Rippenelemente geglättet worden. An Ritzungen findet man ausschliesslich ein Stück der Wandlinie sowie Rippenachsen. Für

die fünf Rippenprofile – sie erscheinen auf der Pause heraufgeklappt und springen in der vorliegenden Projektion zu weit aus – ist naheliegenderweise die Grundschablone  $S_1$  verwendet worden.







Abb. 25: Der unmittelbar westlich des analysierten Auflageblocks gelegene Tas-de-charge nach dem Versetzen im Rahmen des Wiederaufbaus der Chorpartie.



Abb. 26: Das obere, weiche Lager des vierten Werkstücks ( $W_4L_2$ ). Vgl. Abb. 22.

Heute kommt man zur Einsicht, dass das Reinigen und die exakte Aufnahme auch der übrigen zerlegten Auflageblöcke der Chorpartie der spätgotischen Abteikirche und damit die Analyse einer Vielzahl von Lagerflächen und Rissen hinsichtlich verschiedener Einzelfragen zu noch zwingenderen Schlüssen geführt hätten. Dies hat sich leider aus Zeitgründen sowie der Kosten wegen nicht bewerkstelligen lassen. Doch auch vor diesem einen Tas-de-charge ist es zu mehreren neuen Erkenntnissen gekommen. Abgesehen davon, dass man hier Schritt für Schritt der Vorgehensweise eines mittelalterlichen Steinmetzen folgen und wie nur selten auf seine Kenntnisse hinsichtlich bestimmter, elementarer Konstruktionsmethoden schließen kann, scheinen uns vorweg die folgenden Fakten relevant zu sein.

Klar ersichtlich ist der Zusammenhang mit der Reissbodenarbeit. Gleichzeitig stellt man jedoch fest, dass bei aller Exaktheit der Arbeit wo immer möglich, das heisst überall dort, wo man dadurch keine augenfälligen Unstimmigkeiten hervorbrachte, vereinfacht und beispielsweise mit gleichen Bogenradien gerechnet wurde. Auch bezüglich des nach oben hin immer stärker gestreckten Rippenprofils ist man nicht peinlich genau vorgegangen, sondern hat sich damit begnügt, schrittweise den Birnstabsteg und/oder die beiden Kehlen zu strecken. Stets hat man ferner der Verwendung von Schablonen den Vorzug gegeben. Die versuchsweise angebrachten und dann versetzten Achsenkreuze endlich beweisen, dass man ökonomisch eingestellt war und danach trachtete, mit möglichst kleinen Werkblöcken auszukommen.

Vergleichend heranziehen, weil sie ebenfalls Risse aufweisen, kann man, soweit wir unterrichtet sind, nur die im Bridwell Museum zu Norwich (Norfolk) bewahrten, 1969 von N. J. Moore<sup>24</sup> leider nur hinweisartig publizierten drei Werkstücke eines Tas-de-charge aus Langley Abbey (wohl um 1200). Die Lager zeigen ein Achsenkreuz sowie die mit der Wandlinie offenbar nicht identische Achse der beiden Schildrippen und die Achsen der mit der Wand denselben Winkel bildenden zwei ausschliesslichen Diagonalrippen. Ob mit Schablonen gearbeitet worden ist, oder ob die schlichten, in drei Seiten eines Achtecks endenden Rippenprofile konstruiert wurden, was eher einleuchtet, lässt sich vor den Photographien nicht entscheiden.

Ein ebenfalls in England befindliches Tas-de-charge-Einzelstück ist nur bemerkenswert, weil sich die nach unten geneigten Auflageflächen der ersten freien Rippenstücke ein und desselben Werkstücks nicht auf der selben Höhe befinden,<sup>25</sup> was übrigens auch beim einen Auflageblock in St. Johannsen zutrifft (S. 104, Abb. 25), ein weiteres, weil es aus Eichenholz gefertigt ist.<sup>26</sup>

24 Moore 1969, Stones, S. 436 (mit zwei Abbildungen).

25 Thornton Abbey (Lincolnshire) (vgl. S. 66), vorläufig im Werkhof beim Gatehouse deponiert und für das im Gatehouse befindliche Lapidarium vorgesehen.

26 Museum of London, London.

# Steinmetz- und Versetzzeichen

## Einführung

Beim Untersuchen bestimmter Werkstücke der systematisch zerlegten Ostpartie der zweiten Klosterkirche sowie ergrabener oder in nachreformatorischen Mauern entdeckter Stücke ist es in bezug auf Steinmetz- und Versetzzeichen zu bestimmten Einsichten gekommen, die über die für die Baugeschichte von St. Johannsen relevanten Feststellungen hinausführen und von allgemeiner Bedeutung sind.

*Steinmetzzeichen*, «marques de taille» oder «masons' marks»<sup>1</sup> sind von Steinmetzen, mitunter auch nur von Steinhauern, nach Vollendung des Werkstücks eingemeisselte, eingespitzte oder in seltenen Fällen eingeritzte Marken. Sie treten, wenn man von der Antike absieht, spätestens um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert auf.<sup>2</sup> Man hat sie, seit es eine eigentliche Bauforschung gibt, wohl zu Zehntausenden vornehmlich an Bauwerken des Mittelalters ausgemacht. Ihre Auswertung ist längst zu einem unentbehrlichen Mittel jeder exakten Bauuntersuchung geworden – Winterfeld<sup>3</sup> spricht vom «ausserordentlichen Gewicht als Zeugnis beinahe vom Range einer Urkunde» –, und sie finden sich heute, nach Bauabschnitten, chronologisch oder typologisch aufgereiht, nicht nur in speziellen Studien und in Gebäudemographien, sondern auch in den meisten Inventarbänden, welche die Kunstdenkmale bestimmter Länder oder Regionen erfassen.

Freilich, ihre Bedeutung ist keinesfalls überall und bis in alle Einzelheiten geklärt, wenngleich man allenthalben auf fast gleichlautende Definitionen stösst. Hierauf weisen allein schon die eher vagen Begriffe im Deutschen und im Englischen und das Bestreben im Französischen, von «marques de taille» und nicht mehr von «marques de tâcheron» zu sprechen, um nicht von vornherein Akkordarbeit vorauszusetzen.<sup>4</sup> Allzu viele Fragen hinsichtlich ihrer Funktion beruhen ausschliesslich auf Annahmen, und wo einigermaßen Gesichertes vorliegt, wird meist unüberlegt verallgemeinert. Dabei gilt manches bestimmt nur für gewisse Zeiträume und Gegenden, für vereinzelte Monumente, oder gar nur für gewisse Strukturen eines Werkbetriebs.

Mit einiger Sicherheit handelt es sich beim Steinmetzzeichen schon zur Zeit des – gegenwärtig nachweisbaren – Aufkommens, will heissen um 1100, um ein persönliches Zeichen des Handwerkers, der das mit der Marke versehene Werkstück gefertigt hat. Marcel Aubert<sup>5</sup> deutet allerdings an, dass bisweilen verantwortliche Meister auch

die von ihren Gehilfen geschaffenen Stücke mit ihrer Marke versehen haben, so dass man von einem Equipe- oder Teamzeichen sprechen könnte.

Offen ist unter den wichtigsten Fragen zunächst die, ob Steinhauer- oder Steinmetzmarken jeweils nur das betreffende Stück gekennzeichnet und bedeutet haben oder bisweilen eine ganze Serie von Quadern, wenn nicht eine Gruppe ungleich gebildeter Werkstücke. Dies, weil nur in seltenen Fällen auf jedem Stück eine Marke ausgemacht werden kann, und weil sich nur dort, wo man eine Mauer zerlegen muss oder aus anderen Gründen nicht nur das Haupt eines Werkstücks zu Gesicht bekommt, feststellen lässt, ob Steinmetzzeichen auch an Stoss- und Lagerfugen oder an Rückseiten angebracht worden sind. Die aus dem frühen 16. Jahrhundert stammenden, an Rückseiten von Werkstücken des Berner Münsters beobachteten Marken sind unseres Wissens vorderhand Unika, die keine weitführenden Schlüsse zulassen.<sup>6</sup> Ungeklärt ist auch das Problem, ob Steinmetzmarken je an einen bestimmten Werkbetrieb gebunden waren und somit von den Handwerkern nur während ihres Wirkens in der betreffenden Bauhütte verwendet und eingemeisselt werden konnten. Nach Marcel Aubert<sup>7</sup> war dies im 15. und 16. Jahrhundert in sämtlichen Werkbetrieben Deutschlands der Fall, möglicherweise sogar in anderen Ländern und früheren Zeiträumen, ausgenommen das 12. und 13. Jahrhundert. Unseres Erachtens liegen hierfür noch keine zwingenden Beweise vor.<sup>8</sup>

Kernfrage bleibt selbstverständlich die nach Zweck und Bedeutung der Steinmetzzeichen. Die von Karl Friedrich entwickelte Theorie<sup>9</sup>, die zu Recht im Lauf des Mittelalters eine gewisse Bedeutungsausweitung annimmt,

1 Siehe unten und Anm. 4.

2 Siehe Kubach/Haas 1972, Speyer, S. 549.

3 Winterfeld 1979, Bamberg, Bd. I, S. 38.

4 Der einleuchtende Vorschlag stammt von Roland Recht (Recht 1980, Termes, S. 90, Marque lapidaire). Das Glossarium Artis (GA Bd. 8, 1981, S. 116) bringt noch den veralteten französischen Begriff, ausserdem zwei eher ungebräuchliche und irreführende englische Termini, «stonemason's mark» und «tool mark». – Im Französischen werden die Begriffe Steinmetzzeichen und Versetzzeichen, «marques de taille» und «marques de pose» (vgl. S. 106), unter den im Deutschen fehlenden Oberbegriff «marques lapidaires» gestellt.

5 Aubert 1960/61, Construction, BM 119, 1961, S. 317–319.

6 Siehe S. 108/109 und Anm. 28, 29.

7 Aubert 1959, Marques, S. 120/21.

8 Siehe S. 106/107.

9 Friederich 1932, Steinbearbeitung, S. 13 ff. – vgl. Winterfeld 1979, Bamberg, Bd. I, S. 38.



ohne indes den Zeichen der Spätzeit ihre primäre Funktion abzusprechen, ist, Einzelheiten ausgenommen, nach wie vor die glaubwürdigste. Ihrzufolge sind Steinmetzzeichen «Marken zur Bezeichnung des Urhebers», die das Entlohnen der Handwerker erleichterten. Ihr Aufkommen sei mit dem der Geldwirtschaft zu erklären und mit der Möglichkeit, nun nicht mehr im Taglohn sondern im Stücklohn, beziehungsweise im Akkord zu arbeiten. Das Zeichen sei im 14. und 15. Jahrhundert zunächst «ausgesprochene Wertmarke», dann gleichzeitig eine Art «Ehrenzeichen» gewesen. Zur Verdeutlichung ist zu bemerken, dass die Steinhauer- oder Steinmetzmarken aufgrund ihrer Funktion von Anbeginn in erster Linie eine Art Gütezeichen waren, konnte doch, wie man füglich annehmen darf, ein Stück erst mit einem Zeichen signiert, angerechnet und zum Versetzen freigegeben werden, wenn es der vorgesetzte Meister, will heissen der Werkmeister, sein Stellvertreter oder ein Polier geprüft und für gut befunden hatte.

Haben Steinmetzzeichen auch noch anderen Zwecken gedient? Friederich lehnt dies kategorisch ab, gibt dann aber doch einige wenige Beispiele.<sup>10</sup> Grundsätzlich ist hiezu festzuhalten, dass Steinmetzmarken in grösserem Umfang die Aufgabe von Versetzzeichen nur hätten übernehmen können, falls jedes Werkstück mit einem Steinmetzzeichen versehen worden wäre. Dieses System hätte überdies nur funktioniert, wenn innerhalb eines Bauabschnitts oder grösseren Gebildes jedes Stück ein anderes Zeichen getragen hätte, wie es bei den Reimser Setzmarken der Fall ist, was nur bei einer Vielzahl von Steinmetzen denkbar wäre; es sei denn, man hätte beim Prüfen der Auslegeordnung auf dem Reissboden, auf einer Skizze oder im Bauplan sowohl das Zeichen als auch seine genaue Lage und Ausrichtung auf dem Werkstück vermerkt, alles in allem ein recht kompliziertes, eher unzuverlässiges und deshalb höchst unwahrscheinliches Vorgehen.

*Versetzzeichen* oder *Setzmarken*, «*marques de pose*», beziehungsweise «*guiding marks*», treten in viel geringerer Zahl auf als die Steinmetzzeichen. Dies, weil man sich ihrer in allen Zeiträumen nur in besonderen Fällen, das heisst bei bestimmten Mauerstrukturen und bei formal kompakten Gebilden bedient hat, des weiteren, weil sie, jedenfalls in der Spätgotik, vorwiegend auf dem harten oder dem weichen Lager, also nicht auf Sichtflächen angebracht worden sind. Gleiche Versetzmarken kennzeichnen recht oft bei Quadermauern mit verschiedenen hohen Schichten alle Stücke gleicher Höhe, mit anderen Worten die ein und desselben Lagers, was ein rasches Versetzen gewährleistete. Sie sind meist schon im Steinbruch eingehauen worden und treten häufig in Form römischer Zahlen oder einer bestimmten Zahl von Vertikalstrichen auf; im 15. Jahrhundert scheinen sich da und dort arabische Ziffern durchzusetzen.<sup>11</sup> Versetzzeichen können ebenfalls auf die genaue Lage am Bau hinweisen. Wohl am bekanntesten sind diejenigen an den Gewänden und Archivolten sowie an den Skulpturen der

Reimser Westportale, die nicht nur die Zugehörigkeit zu einer der sechs Gewändehälften festhalten sollten, sondern auch die genaue Stellung innerhalb einer solchen<sup>12</sup>, ferner die von Deneux an anderen Bauteilen der Kathedrale ausgemachten Zeichen.<sup>13</sup>

Weder um Steinmetzzeichen noch um Setzmarken sondern um Merk- oder Verweiszeichen handelt es sich bei den Marken, mit denen Villard de Honnecourt in seinem «Bauhüttenbuch» eine Reihe von Reimser Profilen kennzeichnete.<sup>14</sup> Sie finden sich wieder auf den vorausgehenden Aufrissen oder Ansichten und ermöglichen das Auffinden der dergestalt profilierten Stücke am Bau.

Vor spätgotischen Werkstücken in St. Johannsen und ihren Steinmetz- und Versetzzeichen hat sich im wesentlichen folgendes ergeben.

#### *Zur örtlichen Übertragbarkeit von Steinmetzzeichen*

Einleitend ist kurz die Frage angeschnitten worden, ob die Steinmetzen nach der Aufnahme in einen neuen Werkbetrieb ihr schon anderswo verwendetes Zeichen wiederum anbringen durften, nachdem es, falls schon ein eigentliches Verzeichnis der Betriebsmarken geführt wurde, in dieses aufgenommen worden war, oder ob den Betreffenden anlässlich ihres Eintritts ein anderes, gleichsam betriebseigenes Zeichen zugeteilt wurde, das sie wieder ablegen mussten, wenn sie wegzogen, um auf einem anderen Werkplatz zu arbeiten.

Unter den 53 in St. Johannsen erfassten Zeichen findet sich eine Gruppe von mindestens zehn Marken, die stilistisch und typologisch eine Einheit bilden. Alle sind daran zu erkennen, dass einer relativ schlichten Figur ein bis drei sorgfältig eingespitzte Punkte beigegeben sind (Abb. 1). Zwei dieser Zeichen (Abb. 1, Nr. 13 und 49) – der Typus mit Punkten findet sich in diesem Zeitraum weitherum nirgends – treten auch an zwei Bauabschnitten der Kathedrale Saint-Nicolas zu Freiburg i. Ue. auf, an denen im späteren 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts gearbeitet worden ist (Freiburg und die ehemalige Benediktinerabtei St. Johannsen liegen etwa 30 Kilometer auseinander). Die beiden Zeichen sind in Freiburg innerhalb der an den genannten Bauabschnitten festgestellten Marken (insgesamt 30 Stück) zusammen mit zwei weiteren Zeichen, die in St. Johannsen bis dahin nicht ausgemacht wurden, typologisch vollständig und

10 Friederich 1932, Steinbearbeitung, S. 18/19.

11 Friederich 1932, Steinbearbeitung, S. 19.

12 Zu dieser komplexen Form des Versetzzeichens, mitunter auch «*marque de repère*» geheissen, Siehe u. a. Deneux 1925, Signes, S. 112–119.

13 Deneux 1925, Signes, S. 99–111.

14 Hahnloser 1972, Villard, S. 170–172 und Tafeln 62, 63.

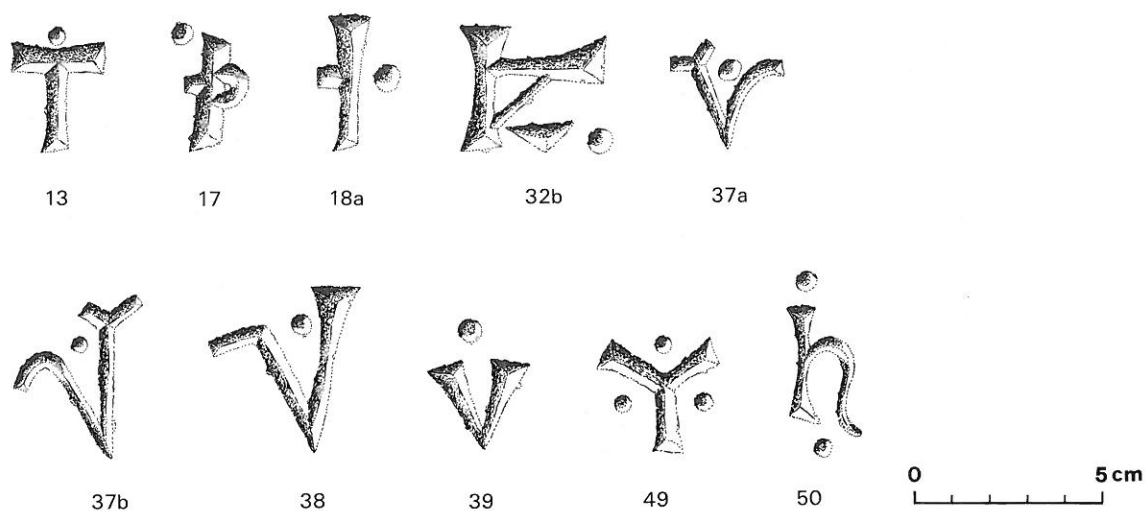


Abb. 1: Steinmetzzeichen auf Werkstücken der spätgotischen Abtei, die durch einen, zwei oder drei Punkte charakterisiert werden.

stilistisch weitgehend isoliert.<sup>15</sup> Anzunehmen, in Freiburg wären zufälligerweise vom Werkmeister oder von einem zuständigen Polier so ungewöhnliche Steinmetzzeichen vergeben worden, wäre bestimmt verfehlt. Es kann sich nur um die Zeichen zweier Steinmetzen handeln, die beiderorts gearbeitet und beidemal dieselbe persönliche Marke eingemeißelt haben; dies umso mehr, als auch die architektonischen Details verwandte Züge aufweisen.<sup>16</sup> Gegen eine Verallgemeinerung der These von Aubert bezüglich Deutschlands und des 15. Jahrhunderts sprechen Beobachtungen im süddeutschen Raum.<sup>17</sup>

Eine weitere Feststellung, die die Zeichen von St. Johannis betrifft, spricht für die örtliche Übertragbarkeit der Marken. Die spätgotische Abtei scheint in verhältnismässig kurzer Zeit von einer einzigen Equipe errichtet worden zu sein. Der Charakter der Zeichen müsste demnach, wären diese durchwegs vom verantwortlichen Werkmeister oder von einem zuständigen Polier entworfen und zugewiesen worden, einheitlich sein. Dem ist aber keineswegs so. Untersucht man die Steinmetzzeichen anderer Werkbetriebe des späteren 14. und des 15. Jahrhunderts und fasst man dabei nur die erste oder eine zeitlich isolierte Bauetappe ins Auge, kommt man zu ähnlichen Resultaten. Dass bei Grossbauten, wo viele neue Kräfte herangezogen und ausgebildet wurden, die zuvor über kein Zeichen verfügt hatten, mitunter zahlreiche, im Charakter nah verwandte Marken auftreten, spricht nicht dagegen.

Es versteht sich von selbst, dass hier keine ausgedehnten Untersuchungen über die Steinmetzmarken und ihren «Stil», beziehungsweise ihre typologischen Eigenheiten in einer Vielzahl von Baubetrieben der Spätgotik angestellt werden können, doch sei zumindest aufgezeigt, welchen Weg die Forschung unbedingt noch einschlagen müsste.

### Spiegelbildliche Steinmetzzeichen

An vielen Bauten des 12. bis 16. Jahrhunderts sind Steinmetzzeichen ausgemacht worden, die auch spiegelbildlich, will heissen seitenverkehrt auftreten. Noch hat sich, einige Meistermarken ausgenommen,<sup>18</sup> nirgendwo mit letzter Sicherheit feststellen lassen, ob es sich dabei um Zeichen ein und desselben Handwerkers handle, oder ob man auf zwei verschiedene Steinmetzen schliessen müsse. Wenngleich keine gültigen Beweise vorliegen, neigt man freilich – und dies, wie wir sehen werden, zurecht – dazu, das Erste anzunehmen.<sup>19</sup>

In St. Johannis findet sich unter insgesamt 53 Typen ein vergleichsweise schlichtes Zeichen, das 14 Mal in der Form A und 4 Mal gespiegelt in der Form B erscheint.<sup>20</sup>

15 Es sind die Zeichen St. Johannis Nr. 13 und 49. Zu den Steinmetzmarken von St. Johannis siehe Zahnd (1984), Steinmetzzeichen. – Zur Baugeschichte des Freiburger Münsters und zu den dortigen Steinmetzzeichen siehe vor allem Eggenberger/Stöckli 1977, Kathedrale Freiburg, passim. Vgl. auch Genoud 1937, Marques, S. 93–102, 218–233 und 323–337, sowie Strub 1956, Monuments religieux, S. 25–33 und 399/400. – St. Johannis Nr. 13 stimmt bei Eggenberger/Stöckli mit Nr. 403, bei Genoud mit Nr. 54 und bei Strub mit Nr. 48 überein. St. Johannis Nr. 49 entspricht bei Eggenberger/Stöckli Nr. 501, bei Genoud Nr. 57 und bei Strub Nr. 53, bzw. Nr. 56. – Die beiden in St. Johannis nicht vorhandenen oder nicht ausgemachten Zeichen der Freiburger Vierergruppe tragen bei Genoud die Nummern 49 und 126.

16 Von den Schlüssen, die hinsichtlich der Baugeschichte und der stilistischen Einordnung der spätgotischen Anlage von St. Johannis gezogen werden können, soll im Rahmen einer anderen Arbeit gehandelt werden.

17 Siehe Mojon 1967, Ensinger, S. 1, 25, 26, 58 und 59.

18 Siehe S. 108 und Anm. 26, 27.

19 Friederich 1932, Steinbearbeitung, S. 22 und Kubach/Haas 1972, Speyer, S. 544.

20 Siehe Zahnd (1984), Steinmetzzeichen, Zeichen Nr. 20 c.



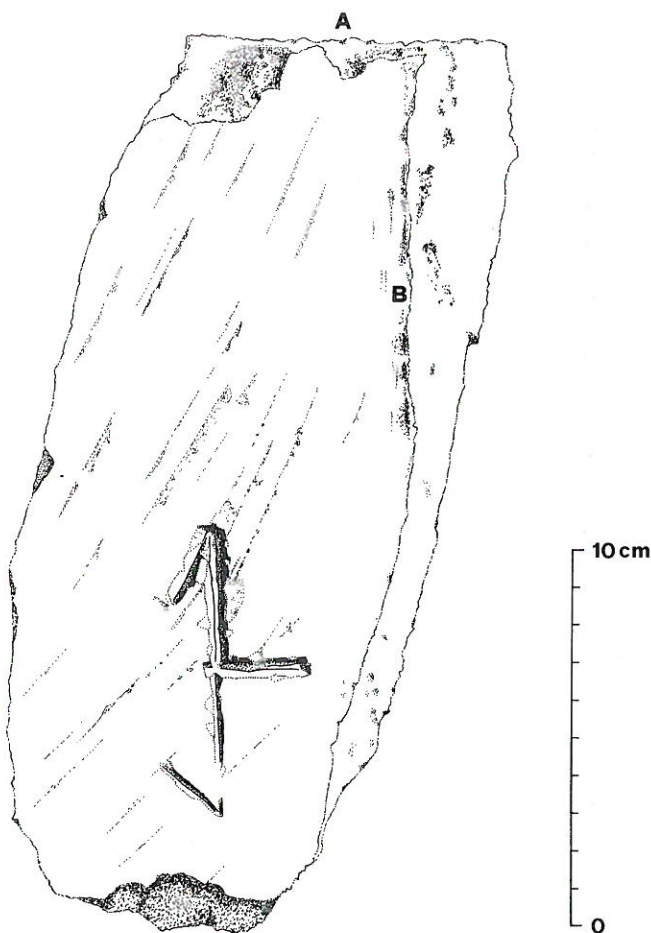


Abb. 2: Steinmetzzeichen auf einem Werkstückfragment. A: Mutmassliches oberes oder weiches Lager des Werkstücks, B: Ansatz eines Gewändeprofiles.

Die Form A steht hierbei einige wenige Male auf dem Kopf.<sup>21</sup> Auf einem kleinen Fragment<sup>22</sup>, es mag von einem Leibungsstück stammen, ist dieses Zeichen zunächst in der Form B leicht angemesselt und danach, gespiegelt an seinem Basisstrich, definitiv in der Form A angebracht, diesmal jedoch eigentlich eingemeisselt worden (Abb. 2).

Man kann zunächst davon ausgehen, dass der Steinmetz von St. Johannsen, der sein Zeichen hier und auf anderen Werkplätzen gewiss schon hundertfach an- und eingemeisselt hatte, nicht irrtümlicherweise begann, den Stein mit der persönlichen Marke eines Berufskollegen zu versehen. Weil das Werkstück nicht als Ganzes erhalten ist, lässt sich der Ursache dieses spontanen Spiegelns nicht ohne weiteres auf den Grund kommen. Folgende Möglichkeiten kommen anscheinend in Betracht. Erstens: Der Steinmetz zog im letzten Augenblick vor, das Zeichen in Übereinstimmung mit dem schon markierten unteren und oberen Lager<sup>23</sup> wie meist üblich aufrecht anzubringen. Zweitens: Er wählte im Nachhinein die schon mehrheitlich verwendete, nicht spiegelbildliche Form A. Drittens: Der Handwerker trachtete danach, die Marke möglichst genau in die Mitte zwischen das untere und das obere Lager zu setzen.

Die zweite Hypothese wird man am ehesten von der Hand weisen, dagegen die erste und die dritte etwa gleich gewichten. Zum einen war man, wenn es sich voraussehen liess, darauf bedacht, die Zeichen so einzumeisseln, dass sie nach dem Versetzen nicht auf dem Kopf standen,<sup>24</sup> zum andern finden sie sich in der Spätgotik fast immer genau in der Mitte zwischen zwei Lagern. Eines scheint jedoch so oder so festzustehen: Spiegelbildliche Steinmetzzeichen können zumindest seit dem Zeitraum, in dem die zweite Klosteranlage von St. Johannsen entstanden ist, das heisst seit der Spätgotik des ausgehenden 14. Jahrhunderts, demselben Steinmetzen zugeordnet werden, und dies vermutlich in den meisten Werkbetrieben.

Für diese These sprechen noch einige weitere Fakten und Aspekte. In den beiden ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts lässt sich am Strassburger Münster und an der Frauenkirche zu Esslingen ein beidemale unter Ulrich von Ensingen arbeitender Bild- und Laubhauer nachweisen, der sein Zeichen an stilistisch identischen Stücken (Wasserspeier und Laubkonsolen) bisweilen spiegelverkehrt angebracht hat.<sup>25</sup> Ausserdem wird das persönliche Zeichen eines Meisters, das er schon als Geselle getragen, im Augenblick, in dem er zum leitenden Werkmeister ernannt wird, immer häufiger zur gross gebildeten Meistermarke und danach bisweilen zum Sippenzeichen und damit zur Schildfigur eines der vielen im 15. Jahrhundert neu entstandenen bürgerlichen Wappen.<sup>26</sup> Solche Meistermarken jedoch treten da und dort paarweise und symmetrisch geformt auf, sei es mit oder ohne Schild.<sup>27</sup>

#### *Zur allgemeinen Lage der Steinmetzzeichen*

An keinem einzigen der Hunderte von Werkstücken der zerlegten Ostpartie der Klosterkirche, der als Spolien oder im Boden geborgenen Stücke konnte ein Steinmetzzeichen festgestellt werden, das sich nicht auf einer Sichtfläche befand. Weil nur ausnahmsweise ganze Bauteile gotischer Sakralbauten von einigem Rang Stein für Stein abgetragen und bis in jede Einzelheit untersucht werden können, kommt diesem Befund einige Bedeutung zu. Er zeigt mit aller Deutlichkeit, dass die am Berner Münster gemachten Beobachtungen – Zeichen an nicht auf Sicht gearbeiteten Flächen, die man nur im Dachstuhl zu sehen bekommt (um 1445/1450), nament-

21 Zum Grund siehe S. 110 und Anm. 33.

22 St. Johannsen, Lapidarium. Abteilung Bauwesen, Vitrine (noch ohne definitive Fund-, bzw. Inv.-Nr.). H. 23,9 cm, B. 13,3 cm, T. 8,8 cm.

23 Siehe Versetzzeichen, S. 109–112.

24 Siehe S. 110 und Anm. 33.

25 Siehe Mojon 1967, Ensinger, S. 58/9 und Fig. 20.

26 Siehe Mojon 1967, Ensinger, S. 22–24.

27 Siehe Klemm 1882, Baumeister und Bildhauer, S. 54 ff., ferner Mojon 1967, Ensinger, S. 22–26.

lich aber solche an Stossfugen eines Gewölbeanfängers (1514–1518)<sup>28</sup> – niemals verallgemeinert werden dürfen, weder hinsichtlich der 1421 unter Matthäus Ensinger begonnenen Stadtkirche Berns, noch in bezug auf andere Bauwerke der Spätgotik. So gilt denn im grossen und ganzen nach wie vor die Hypothese von Karl Friederich, wonach die Steinmetzen jeweils nur den zuoberst auf einem Haufen sorgfältig geschichteter oder am Ende einer Reihe von Werkstücken liegenden Stein signiert haben, um das vermutlich wöchentliche Abrechnen zu erleichtern.<sup>29</sup> Diese These wird übrigens dadurch gestützt, dass bei Architekturteilen, die aus schwierigen Stücken bestehen, deren Herstellung mehrere Tage in Anspruch nahm, mitunter jedes oder doch jedes zweite Werkstück eine Marke aufweist; man denke an Priesterdreisitze, Sakramentshäuschen und dergleichen. Eine Arbeit, in deren Rahmen systematisch der prozentuale Anteil von Werkstücken mit Zeichen bei verschiedenen Strukturen untersucht wird, steht allerdings aus. Sie könnte zweifellos einen gehörigen Schritt weiterführen.

### Versetzzeichen

Wie eingangs angedeutet, sind an etlichen Werkstücken der spätgotischen Abtei St. Johannsen Setzmarken, beziehungsweise Versetzzeichen entdeckt worden. Es handelt sich insgesamt um drei Typen, die sich im Gegensatz zu den Steinmetzzeichen mühelos und rasch anbringen liessen, musste doch das Beizeisen, will heissen der Meissel, nur ein oder zweimal angesetzt werden. Nummer 1 zeigt einen Strich oder kleinen Balken, Nummer 2 ein T-förmiges Zeichen und Nummer 3 ein griechisches Kreuz (Abb. 3). Am häufigsten erscheinen, und zwar gemeinsam, die Nummern 1 und 2, indes Nummer 3 nur viermal auftritt.<sup>30</sup> Alle Zeichen finden sich ausschliesslich auf Lagern oder, dies im Fall eines Schlusssteins, auf einer nach dem Versetzen nur auf dem Gewölbe sichtbaren Fläche.

Weil eine ganze Reihe von Werkstücken nicht nur eines dieser Zeichen an ein oder zwei harten und ein anderes an ein oder zwei weichen Lagern aufweist, sondern überdies auch ein an einer Sichtfläche befindliches Steinmetzzeichen, sind die drei genannten Marken zweifellos Versetzzeichen<sup>31</sup>. Neben dem erwähnten Schlussstein entdeckt man sie an Gewölberippen, zur Hauptsache jedoch an Masswerkstücken, vorwiegend solchen, die mit einiger Sicherheit vom Kreuzgang stammen. Das Anwendungsprinzip steht zumindest hinsichtlich der Masswerke weitgehend fest. Alle vollständig erhaltenen Masswerkstücke zeigen an allen Lagern ein Zeichen: die einfachen Stücke mit zwei Lagerflächen am einen Ende Zeichen 1 und am anderen Ende Zeichen 2, Stücke mit zwei Gabelungen an den Lagern der einen Gabel beidemal Nummer 1 und an denen der anderen beidemal die Nummer 2 (Abb. 4–6).

Die Zeichen befinden sich nie in der Mitte der Lagerfläche, sondern immer deutlich auf der einen oder anderen



Abb. 3: Die drei bei der Erbauung der spätgotischen Abtei verwendeten Versetzzeichen (schematisch).

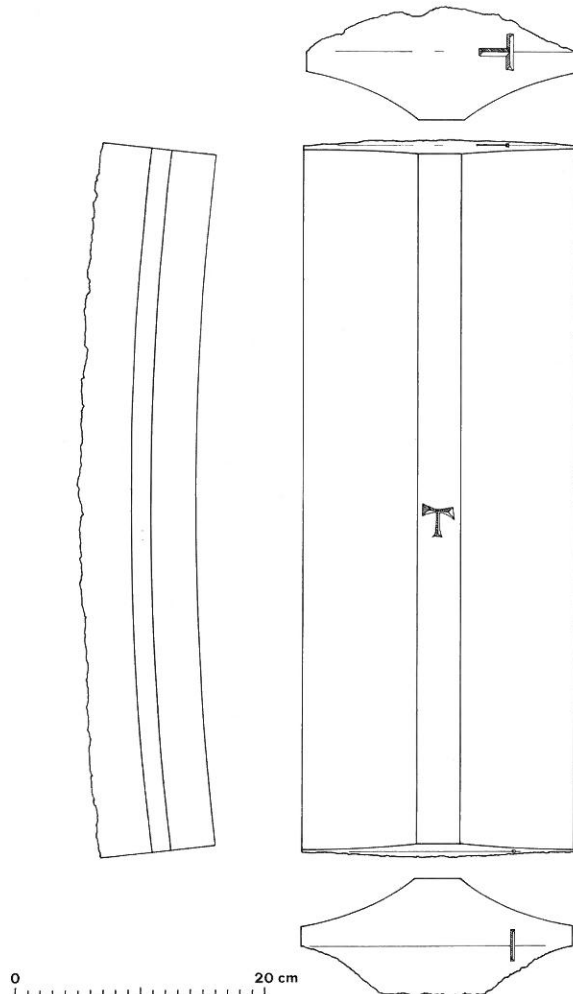


Abb. 4: Spätgotisches Masswerkstück (Leibungsstück), mutmasslich vom Kreuzgang.

28 Siehe Mojon 1960, Münster, S. 65.

29 Friederich 1932, Steinbearbeitung, S. 16. – vgl. die Annahme von Winterfeld (Winterfeld 1979, Bamberg, Bd. I, S. 38), man habe auch Bezeichnungen verwendet, die verschwinden mussten (Kreide, Schiefer, Kohle).

30 Die erhaltene, dann zerlegte und wieder aufgebaute Ostpartie der spätgotischen Abteikirche enthielt leider keine intakten Masswerke, so dass die hier vorgelegten Beobachtungen und Überlegungen auf Stücken beruhen, die ergraben oder aus nachreformatorischen Mauern herausgelöst worden sind. Aus diesem Grunde lässt sich weder statistisch arbeiten, noch ist beispielsweise das nur viermalige Auftreten der Marke 3 irgendwie signifikant.

31 Dass vorwiegend Stücke erhalten sind, die sowohl ein T-förmiges Steinmetzzeichen als auch ein T-förmiges Versetzzeichen aufweisen, ist reiner Zufall. An Stelle des im Gegensatz zu den Setzmarken sehr sorgfältig v-förmig eingemeisselten Steinmetzzeichens T finden sich auf etlichen anderen Werkstücken, die ebenfalls auch das Versetzzeichen T tragen, ganz andere Steinmetzmarken.





Abb. 5: Spätgotisches Masswerkstück mit Gabelungen, mutmasslich vom Kreuzgang. Obere Gabelung (vgl. Abb. 6).

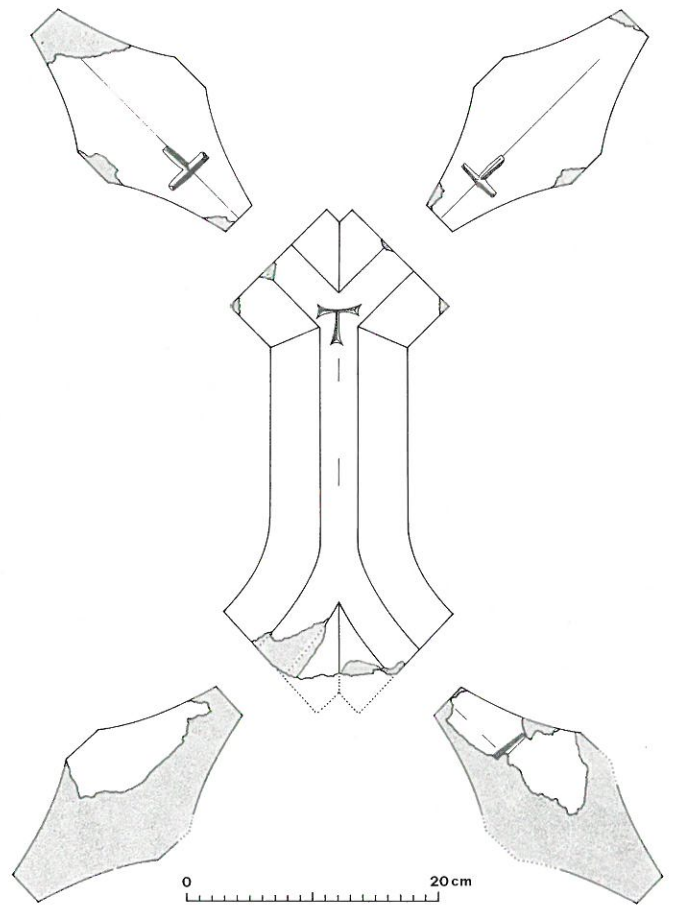


Abb. 6: Spätgotisches Masswerkstück mit Gabelungen, mutmasslich vom Kreuzgang (vgl. Abb. 5).

Seite, das heisst bei ein und demselben Stück stets auf derselben. Bei den Masswerkelementen, die sich nicht an eine Bogenleibung lehnten, treten sie jeweils auf der Seite in Erscheinung, auf der das Steinmetzzeichen angebracht wurde. Auf Elementen, die mit ihrem Rücken in die Vertiefung der Bogenleibung eingelassen waren und bei denen das Steinmetzzeichen zwangsläufig auf dem dem Gegenbogen zugewandten Steg sitzt, findet sich das Setzzeichenpaar bald auf der einen, bald auf der anderen Lagerseite.

Hieraus kann man ableiten, dass die Zeichen 1 und 2 zum einen das untere und das obere Lager der Stücke markieren und zum anderen festhalten, welcher Steg der Schmalseite nach aussen und welcher nach innen zu blicken hat. Die Leibungsstücke stammen somit sowohl von einer linken als auch von einer rechten Bogenhälfte. Mit der geschilderten Bezeichnung der Stücke war demzufolge ihre Lage eindeutig determiniert, noch eindeutiger als bei den Reimser Stücken.

Noch stellt sich die Frage, welches Zeichen das untere, harte und welches das obere, weiche Lager charakterisiert hat, und ob die Zeichen durch ihre Lage am einen oder anderen Profilde nach innen oder nach aussen gewiesen haben. Hiezu die nachstehenden Tatsachen: Ein Masswerkelement, das die Scheitelpartie eines mit

Gewissheit nach oben blickenden, kleinen Spitzbogens zeigt, weist an beiden Enden der Bogenansätze Zeichen 1 auf (Abb. 7, 8). Des weiteren: Alle Stücke, die das Steinmetzzeichen T tragen,<sup>32</sup> sind, wenn der T aufrecht steht, mit einer einzigen Ausnahme unten mit Zeichen 1 und oben mit Zeichen 2 versehen (Abb. 3, 4). Aufgrund des Elementes mit dem Spitzbogen, und weil man nach Möglichkeit bedacht war, Steinmetzmarken, die ein Oben und ein Unten erkennen lassen, aufrecht anzubringen – sie stehen in der Regel nur bei Stücken auf dem Kopf, die beliebig versetzt werden konnten –,<sup>33</sup> kann füglich geschlossen werden, mit der Marke 1 habe man durchgehend das untere, harte und mit der Marke 2 das obere, weiche Lager gekennzeichnet. Was das Aussen und das Innen betrifft, so mögen die folgenden Fakten einen Hinweis liefern: Bei einem Masswerkfragment (Abb. 9), das auch aufgrund des Profils gewiss nicht vom Kreuzgang stammt, sind auf der einen, der Innenseite, kleine Löcher zuhanden der Verglasung angebracht. Das Versetzzeichen, diesmal Nummer 3, ein Kreuz, findet sich auf der Gegenseite. Ferner: Steinmetzzeichen zieren bei

32 Vgl. Anm. 31.

33 Es handelt sich hierbei um Werkstücke, die entweder gerade oder gleichmässig gekrümmte Profilkanten besitzen.

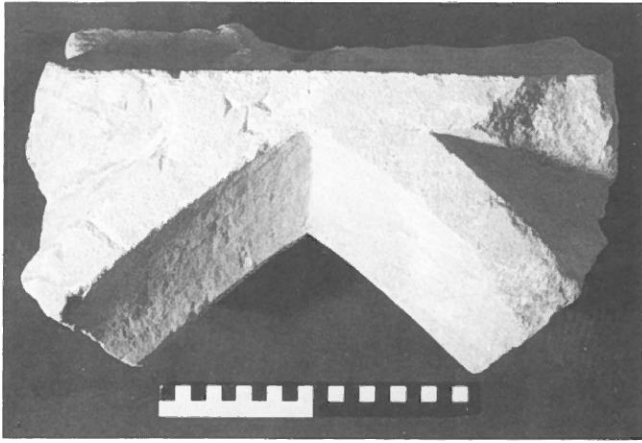


Abb. 7: Spätgotisches Masswerkstück mit Spitzbogen, mutmasslich vom Kreuzgang.

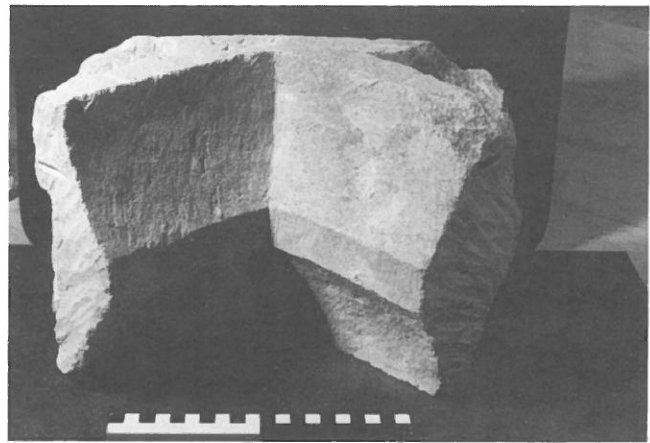


Abb. 8: Spätgotisches Masswerkstück mit Spitzbogen, mutmasslich vom Kreuzgang. Ansicht von unten.

Masswerken der Spätgotik fast ausnahmslos die nach aussen gerichteten Stege. Bei den Stücken in St. Johannsen sitzen die Versetzzeichen, wie schon festgehalten, stets auf derselben Seite wie die Steinmetzmarken. Demnach signalisierten sie dem mit dem Versetzen der Stücke betrauten Maurer, welcher Steg nach aussen zu drehen war, und zwar, falls das Element auch ein Steinmetzzeichen trug, gemeinsam mit diesem.

Alles in allem ist aufschlussreich, dass man bei den komplexen Masswerken des ausgehenden 14. Jahrhunderts in St. Johannsen Versetzzeichen verwendet hat, wobei man innerhalb ein und desselben Masswerkes mit zwei Setzmarken ausgekommen ist, die je nachdem am einen oder anderen Ende der Lagerfläche sass: insgesamt ein überaus einfaches, aber völlig hinreichendes System. Auch bei bestimmten Gewölberippen hat man nicht auf Versetzzeichen verzichten können.<sup>34</sup> Die kreuzförmige Marke (Nummer 3) an der Oberseite eines Gewölbeschlusssteins (Abb. 10, 11) kann nichts mit oben und unten zu schaffen haben. Dagegen wird sie vermerkt haben, wie der Stein zu drehen war. Sie liegt weit ausserhalb des Zentrums unmittelbar neben der zwar auf dem Schlussstein nicht eingeritzten Achse, die der Hauptachse des Sanktuariumsgewölbes entspricht, will heissen in einem der beiden grösseren, zwischen den Ansätzen der Diagonalrippen gelegenen Winkel. Sie wird somit nach Westen oder, eher noch, nach Osten gewiesen haben.<sup>35</sup>

Aus all diesen Beobachtungen geht hervor, dass – im Gegensatz zu dem, was bis heute bezüglich Reims bekannt ist – Versetzzeichen, sogar ein und dieselbe Marke, innerhalb eines Bauwerks verschiedene Bedeutungen erlangen und ganz unterschiedliche Hinweise liefern konnten; dies, weil einerseits die Bedeutung jedem Handwerker aus dem Zusammenhang sofort klar wurde und weil man andererseits darauf bedacht war, mit einem Minimum an einfachsten Zeichen auszukommen, die sich, wie eingangs geschildert, mit einigen wenigen Schlägen anbringen liessen.<sup>36</sup> Wieder einmal hat sich herausgestellt, dass Handwerker seit eh und je zu den einfachsten und nahelegendsten Methoden gegriffen haben.

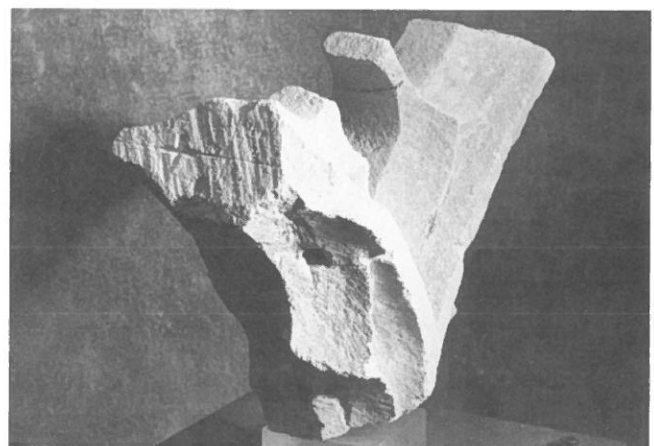


Abb. 9: Spätgotisches Fenstermasswerkstück.

34 Weil bei den Gewölberippen im Gegensatz zu den Masswerkelementen klar ist, wo sich beim Versetzen der Rücken und wo der Steg zu befinden hat, wurden die Setzmarken nicht aussen oder innen angebracht. Man findet sie dagegen stets links oder rechts der vom Steinmetzen in die Lagerfläche eingeritzten Längsachse. Da die Rippen der zerlegten Gewölbe der Chorphatie der Kirche keine Setzmarken aufgewiesen haben, sondern nur Stücke, die als Spolien zutage getreten sind, lässt sich das Anwendungsprinzip der Marken nicht ermitteln. Möglicherweise bezeichnete hier bei einigen Gewölben das Kreuz die Oberseite, und – falls es auch Rippen gab, bei denen die Setzmarke in der Mitte auf der Achse sass – die Lage der Versetzzeichen die Zugehörigkeit zu einer der drei, von einem Anfänger ausgehenden Rippen.

35 Diese Frage lässt sich nicht beantworten, weil das Zeichen ausge-rechnet an einem Schlussstein entdeckt wurde, der über keinen zu «richtenden» bildhauerischen Schmuck (Figur, Kopf, Wappen oder dergleichen) verfügt.

36 Vgl. die elementaren V- oder X-förmigen Reimser Setzmarken, die Henri Deneux (Deneux 125, Signes, S. 99–103) vorbringt.



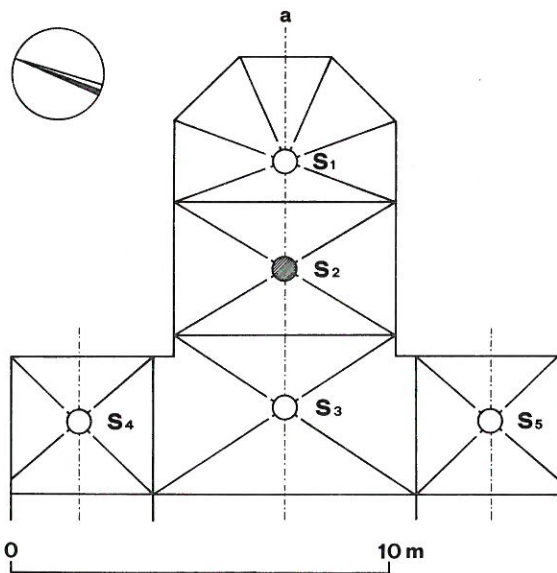


Abb. 10: Schematischer Grundriss des Sanktuariums, des Vorjoches und dessen Seitenkapellen. S<sub>2</sub>: Analysierter Schlussstein.

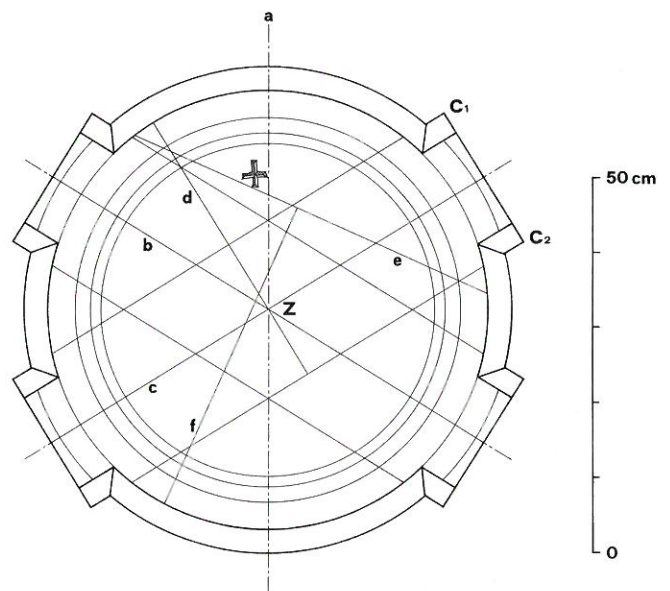


Abb. 11: Aufsicht auf einen Schlussstein des spätgotischen Sanktuariumsgewölbes mit Ritzlinien und kreuzförmigem Versetzzeichen (zur Lage siehe Abb. 10).

- a Achse des Sanktuariums
- b und c Achsen der Diagonalrippen
- d Lot auf c
- e Sehne mit unbekannter Bedeutung (vielleicht nur probeweise angerissen)
- f Lot auf e

Beobachtungen in bezug auf Versetzzeichen lassen sich unseres Erachtens im Gegensatz zu solchen, welche die Steinmetzzeichen betreffen, noch weniger verallgemeinern. Anzahl und Form der Setzmarken im einzelnen sowie die Anwendungsprinzipien müssen nicht nur von Stilphase zu Stilphase, sondern auch von Region zu Re-

gion, ja mitunter von Werkplatz zu Werkplatz wenn nicht sogar von Bauabschnitt zu Bauabschnitt recht verschieden und den jeweiligen besonderen Aufgaben angepasst gewesen sein. Leider fehlt es – Reims ausgenommen – noch an klar ausgemachten oder publizierten Prinzipien, die man vergleichend heranziehen könnte.

# Abkürzungsverzeichnis

ABWG	Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft	HMB	Bernisches Historisches Museum, Bern
AHS	Archives héraldiques suisses	HS	Helvetia Sacra
AKG	Archiv für Kulturgeschichte	JbKDAI	Jahrbuch des Kaiserlichen deutschen Archäologischen Instituts
AMRB	Les Amis des Monuments Rouennais, Bulletin	JRIBA	Journal of the Royal Institut of British Architects
AS	Archäologie der Schweiz	JSAH	Journal of the Society of Architectural Historians
ASA	Anzeiger für Schweizerische Altertums- kunde	Kdm	Die Kunstdenkmäler der Schweiz
ASBAB	Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon, Procès-Verbaux et Mémoires	KFS	Kunstführer durch die Schweiz
BCRMS	Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites	MJBKW	Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft
BJb	Berner Jahrbuch	MM	Magyar Művészet
BM	Bulletin Monumental	NA	Norfolk Archaeology
BR	Budapest Régiségi	QDAP	The Quarterly of the Department of Anti- quities in Palestine
CA	Congrès Archéologique	RA	Revue Archéologique
CAAAH	Cahiers Alsaciens d'Archéologie d'Art et d'Histoire	RDK	Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte
CEG	Cuadernos de Estudios Gallegos	RPAAAS	Reports and Papers of the Associated Archi- tectural and Archaeological Societies
CIMAH	Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae	SB	Schweizerisches Baublatt
DEAU	Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, Roma 1968	SEFCO	Société d'Etudes folkloriques du Centre- Ouest
FG	Freiburger Geschichtsblätter	SK	Schweizerische Kunstführer
GA	Glossarium Artis	SLZ	Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
GB	Gazette des Beaux-Arts	UK	Unsere Kunstdenkmäler
HA	Histoire et Archéologie	WVJHL	Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte
HBLS	Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz	ZCHK	Zeitschrift für Christliche Kunst
		ZDVKW	Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunst- wissenschaft



# Literaturverzeichnis

- Adhémar / Dordar 1974, Gaignières*  
J. Adhémar / G. Dordar, Les tombeaux de la collection Gaignières, Dessins d'archéologie du XVII<sup>e</sup> siècle, in: GB 6<sup>e</sup> Période, Tome LXXXIV, 116<sup>e</sup> Année, 1974, S. 1–192.
- Aeschbacher 1924, Grafen*  
P. Aeschbacher, Die Grafen von Nidau, Biel 1924.
- Armi 1983, Masons*  
C. E. Armi, Masons and sculptors in romanesque Burgundy, The New Aesthetic of Cluny, Pennsylvania State University 1983.
- Aubert 1908, Architectes*  
M. Aubert, Les architectes de Notre-Dame de Paris du XIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, in: BM 72, 1908, S. 427–441.
- Aubert 1959, Marques*  
M. Aubert, Les marques des tâcherons de l'église cistercienne d'Ebrach, in: BM 117, 1959–2, S. 119–121.
- Aubert 1960/61, Construction*  
M. Aubert, La construction au Moyen Age, in: BM 118, 1960, S. 241–259, und BM 119, 1961, S. 7–42, 81–120, 181–209 und 297–323.
- Bauch 1976, Grabbild*  
K. Bauch, Das mittelalterliche Grabbild, Berlin/New York 1976.
- Beaurepaire 1902/03, Architectes*  
Ch. de Beaurepaire, Notes sur les architectes de Rouen, in: AMRB, année 1901, Rouen 1902, S. 75–96, und année 1902, Rouen 1903, S. 67–93.
- Berger / Martin-Kilcher 1975, Gräber*  
L. Berger u. St. Martin-Kilcher, Gräber und Bestattungssitten, in: Ur- und frühgeschichtliche Architektur der Schweiz, Band V, Die römische Epoche, Zürich 1975, S. 147 ff.
- Besançon 1964/65, Histoire*  
Histoire de Besançon, (I) Des origines à la fin du XVI<sup>e</sup> Siècle, Paris 1964 und (II) De la conquête Française à nos jours, Paris 1965.
- Bideault / Lautier 1977, Saint-Nicaise*  
M. Bideault / Cl. Lautier, Saint-Nicaise de Reims, Chronologie et nouvelles remarques sur l'architecture, in: BM 135–I, 1977, S. 295–330.
- Binding / Nussbaum 1978, Baubetrieb*  
G. Binding / N. Nussbaum, Der mittelalterliche Baubetrieb nördlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen, Darmstadt 1978.
- Cochet 1853, Eglises*  
Cochet, abbé, Les Eglises de l'arrondissement d'Yvetot, Tome I, 1853.
- Blittersdorf et al. 1981, Grabmäler*  
T. Blittersdorf et al., red. von J. Garms, R. Juffinger und B. Ward-Perkins, Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, 1. Band: Die Grabplatten und Tafeln, Rom-Wien 1981.
- Bony 1979, Decorated Style*  
J. Bony, The English Decorated Style, Gothic Architecture Transformed 1250–1350, Worcester 1979.
- Booz 1956, Baumeister*  
P. Booz, Der Baumeister der Gotik, Berlin 1956.
- Brandt 1927, Arbeit*  
Schaffende Arbeit und Bildende Kunst, Leipzig 1927 (2 Bde.)
- Branner 1965, Court style*  
R. Branner, Saint Louis and the Court style, London 1965.
- Briggs 1927, Architect*  
M. S. Briggs, The architect in history, Oxford 1927.
- Brion 1970, Medici*  
M. Brion, Die Medici, Darmstadt-Novara 1970.
- Bucher 1968, Design*  
F. Bucher, Design in Gothik Architecture, A Preliminary Assessment, in: JSAH March 1968, Vol. XXVII, Nr. 1, S. 49–71.
- Bucher 1980, Architecture*  
F. Bucher, L'architecture vernaculaire ou l'empreinte des particularismes locaux, in: HA N<sup>o</sup> 47/Novembre 1980, S. 66–83.
- de Caumont 1870, Abécédaire*  
A. de Caumont, Abécédaire d'archéologie, Architecture religieuse, Paris 1870.
- Claussen 1978, Goldschmiede*  
P. C. Claussen, Goldschmiede des Mittelalters, in: ZDVKW, Band XXXII, Heft 1/4 1978, S. 46–86.
- Clemen 1937, Dom*  
P. Clemen, Der Dom zu Köln, Düsseldorf 1937 (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, 6. Band, III. Abteilung, Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln, 1. Band, III. Abteilung).
- Clottu 1977, Saint-Jean*  
O. Clottu, Monuments sigillographiques et héraldiques de l'ancien monastère de Saint-Jean de Cerlier, in: AHS 1977, S. 19–34.
- Crozet 1971, Saintonge*  
R. Crozet, L'art roman en Saintonge, Paris 1971.
- Crozet s. d., Chauvigny*  
R. Crozet, Chauvigny, Saint-Savin, Paris s. d.
- Dailliez 1980, Templiers*  
L. Dailliez, Les Templiers, gouvernement et institution, Tome I, Nice 1980.
- Debidour 1961, Bestiaire*  
V.-H. Debidour, Le bestiaire sculpté du moyen âge en France, Mulhouse 1961.
- Deneux 1925, Signes*  
H. Deneux, Signes lapidaires et épures du XIII<sup>e</sup> siècle à la cathédrale de Reims, in: BM 84, 1925, S. 99–130.
- Deneux 1926, Saint-Nicaise*  
H. Deneux, L'ancienne église Saint-Nicaise de Reims, BM 85, 1926, S. 117 ff.
- Deneux 1944, Tas-de-charge*  
H. Deneux, De la construction en tas de charge et du point de butée des arcs-boutants au moyen âge, in: BM 102, 1944, S. 241–256.
- Du Colombier 1973, Chantiers*  
P. du Colombier, Les chantiers des cathédrales, Ouvriers-architectes-sculpteurs, Paris 1973 (erste Ausgabe 1953).
- Eggenberger / Stöckli 1977, Freiburg*  
P. Eggenberger / W. Stöckli, Neue Untersuchungen zur Baugeschichte der Kathedrale Freiburg, in: FG 61, 1977, S. 43–65.
- Egle 1898, Frauenkirche*  
J. von Egle, Die Frauenkirche in Esslingen, Stuttgart 1898.
- Félibien 1697, Principes*  
M. Félibien, Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, et des autres arts qui en dépendent, Paris 1697.
- v. Fischer 1982, Gedanken*  
H. v. Fischer, Gedanken zum denkmalpflegerischen Aspekt, in: St. Johannsen 1982, Geschichte, S. 27, 28.
- Foerster 1969, Gotik*  
R. H. Foerster, Das Leben in der Gotik, München 1969.
- Frankl 1960, Gothic*  
P. Frankl, The Gothic, Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries, Princeton 1960.
- Friedrich 1932, Steinbearbeitung*  
K. Friedrich, Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert, Augsburg 1932.

- Friederich 1977, Niederhaslach*  
W. Friedrich, La Collégiale de Niederhaslach, München-Zürich 1977 (Schnell, Guide artistique No. 851, troisième édition 1977).
- Gaignières: s. Adhémar / Dordar 1974, Gaignières.*
- Gerstenberg 1966, Baumeisterbildnis*  
K. Gerstenberg, Die deutschen Baumeisterbildnisse des Mittelalters, Berlin 1966.
- Genoud 1937, Marques*  
A. Genoud, Marques de tâcherons sur les édifices de Fribourg (jusqu'à 1600), in: ASA 1937, S. 93–102, 218–233, 323–337.
- Gimpel 1958, Bâisseurs*  
J. Gimpel, Les bâtisseurs de cathédrales, 1958.
- Greenhill 1976, Slabs*  
F. A. Greenhill, Incised effigial slabs, A Study of Engraved Stone Memorials in Latin Christendom, c. 1100 to c. 1700, London 1976.
- Grote 1966, Architectus*  
A. Grote, Der vollkommene Architectus, München 1966 (2. Aufl.).
- Grundmann 1958, Litteratus-illiteratus*  
W. Grundmann, Litteratus-illiteratus, Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter, in: AKG XL, 1958, S. 1–65.
- Guilhermy / de Lasteyrie 1873–88, Inscriptions*  
F. Guilhermy / R. de Lasteyrie, Inscriptions de la France du 5<sup>e</sup> siècle au 18<sup>e</sup>, Ancien diocèse de Paris, Paris 1873–1888.
- Gummerus 1913, Handwerk*  
H. Gummerus, Darstellungen aus dem Handwerk auf römischen Grab- und Votivsteinen, in: JbKDAI XXVIII, 1913, S. 63 ff.
- Gurrieri 1962, Sant'Angelo*  
D. Gurrieri, Il Tempio di Sant'Angelo in Perugia, Perugia 1962.
- Hahnloser 1972, Villard*  
H. R. Hahnloser, Villard de Honnecourt, Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek, Graz 1972.
- Harvey 1945, Education*  
J. H. Harvey, The education of the mediaeval architect, in: JRIBA, June 1945, S. 230–234.
- Harvey 1954, Architects*  
J. H. Harvey, English Mediaeval Architects, London 1954.
- Hasak 1927, Strassburg*  
M. Hasak, Das Münster Unserer Lieben Frau zu Strassburg im Elsass, Berlin 1927.
- Hecht 1970–73, Mass*  
K. Hecht, Mass und Zahl in der gotischen Baukunst, in: ABWG XXI, 1969, Göttingen 1970, S. 215–326, XXII, 1970, Göttingen 1972, S. 105–263, XXIII, 1971/72, Göttingen 1973, S. 25–236.
- Hofer / Mojon 1969, Kirchen*  
P. Hofer / L. Mojon, Kirchen der Stadt Bern, Kdm Bern V, Basel 1969.
- Horat 1984, Baubuch*  
H. Horat, Das Baubuch von Ruswil 1780–1801, Luzern/Stuttgart 1984 (Luzerner Historische Veröffentlichungen, Band XIX).
- Horváth 1932, Lapidarium*  
H. Horváth, Mittelalter-Lapidarium des Museums der Haupt- und Residenzstadt auf der Fischereibastei, in: MM VIII, 1932.
- Horváth 1935, Steinmetzen*  
H. Horváth, Ofener Steinmetzen und Steinmetzzeichen, Budapest 1935.
- Horváth 1944, Künstlergrabsteine*  
H. Horváth, Ofener Künstlergrabsteine im 14. Jahrhundert, in: H. Horváth, Das Grabmal der Heiligen Margarete aus dem Hause der Arpaden und andere Studien, Budapest 1944.
- Hotz 1976, Kunstdenkmäler*  
W. Hotz, Handbuch der Kunstdenkmäler im Elsass und in Lothringen, München-Berlin 1976.
- Hüttinger 1985, Künstlerhaus*  
E. Hüttinger, Künstlerhaus und Künstlerkult, in: Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart, Zürich 1985, S. 9–48.
- Jadart 1887, Libergier*  
H. Jadart, La pierre tombale de Libergier à Reims, in: BM 53, Paris 1887, S. 567/68.
- Jäger 1831, Städtewesen*  
C. Jäger, Schwäbisches Städtewesen des Mittelalters, I. Band, Ulms Verfassung, bürgerliches und commerciales Leben im Mittelalter, Stuttgart/Heidelberg 1831.
- Jalabert 1940, Notre-Dame*  
D. Jalabert, Notre-Dame de Paris, Paris 1940.
- Johns 1935, Palestine*  
C. N. Johns, Excavations in Palestine, 1933–4, in: QDAP, Vol. IV, Jerusalem/London 1935, S. 194.
- Johns 1935, Pilgrim's Castle*  
C. N. Johns, Excavations at Pilgrim's Castle (Atlith), 1931–2, in: QDAP, Vol. IV, Jerusalem/London 1935, S. 122–165.
- Kern 1982, Labyrinth*  
H. Kern, Labyrinth, München 1982.
- Lowe 1852/3, St Mary*  
F. P. Lowe, On the abbey of St Mary of Thornton on the Humber, in: RPAAAS II, 1852–3.
- Kimpel 1977, Taille*  
D. Kimpel, Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique, in: BM 135, 1977, S. 195–222.
- Kimpel 1980, Eléments*  
D. Kimpel, L'apparition des éléments de série dans les grands ouvrages, in: HA N° 47/Novembre 1980, S. 40–59.
- Kimpel / Sukale 1985, Gotische Architektur*  
D. Kimpel / R. Sukale, Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270, München 1985.
- Klemm 1882, Baumeister und Bildhauer*  
A. Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750, in: WVJHL, Jg. V, 1882, Stuttgart 1882.
- Kletzl 1941, Strassburg*  
O. Kletzl, Ein Werkriß des Frauenhauses von Strassburg, in: MJBKW XI/XII, 1938–1939, Marburg 1941.
- Knoop / Jones 1967, Mason*  
D. Knoop / G. P. Jones, The mediaeval Mason, New York 1967 (3rd edition).
- Köln 1937, Diözesan-Museum*  
Katalog des Erzbischöflichen Diözesan-Museums Köln, 1937.
- Kraus 1876, Unter-Elsass*  
F. X. Kraus, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, I, Unterelssass, Strasbourg 1876.
- Kubach / Haas 1972, Speyer*  
H. E. Kubach / W. Haas, Der Dom zu Speyer, München 1972.
- Lamas 1949, Santa Maria*  
M. Ch. Lamas, La iglesia y el cementerio de Santa Maria de Noya (La Coruña), in: CEG, Tomo IV, 1949, S. 251–272.
- Larken s. d., Croyland*  
H. Larken, Visitor's Guide to Croyland Abbey and Croyland Bridge, Burnley s. d.
- de Lasteyrie 1912, Architecture*  
R. Ch. de Lasteyrie, Architecture religieuse en France à l'époque romane, Paris 1912.
- Lavagnino s. d., Cancellaria*  
E. Lavagnino, Il palazzo della Cancelleria (I palazzi e le case di Roma I), Roma s. d.
- Lavagnino 1924, Bregno*  
E. Lavagnino, A. Bregno e la sua bottega, in: L'Arte XXVIII, 1924, S. 247–63.
- Lethaby 1925/1972, Westminster*  
W. R. Lethaby, Westminster Abbey re-examined, London 1925 und New York 1972.
- Lowe 1852/3, St Mary*  
F. P. Lowe, On the abbey of St Mary of Thornton on the Humber, in: RPAAAS II, 1852–3, S. 150–163.
- Maillet 1946, Châlons-sur-Marne*  
G. Maillet, La Cathédrale de Châlons-sur-Marne, Paris 1946.
- Mâle 1925, L'Art religieux*  
E. Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge en France, Paris 1922.
- Marchini et al. 1977, Disegni*  
G. Marchini / . Miarelli Mariani / . Morelli / . Zangheri, Disegni di fabbriche Brunneleschiane, Catalogo (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi XLVII), Firenze 1977.
- Mark/Clark 1984, Structural experimentation*  
R. Mark/W. W. Clark, Gothic structural experimentation, in: Scientific American, November 1984, S. 144–153.



- Masson 1927, Pierres tombales*  
A. Masson, Etudes sur l'abbaye de Saint-Ouen, Les pierres tombales du XIII<sup>e</sup> Siècle à la fin du XVI<sup>e</sup>, in: AMRB Années 1922 et 1923, Rouen 1927, S. 59–86.
- Masson 1927, Saint-Ouen*  
A. Masson, L'Eglise Saint-Ouen de Rouen, Paris 1927.
- Maurer 1975, Lapides*  
F. Maurer(-Kuhn), Lapides vivi, Die räumliche Neugestaltung des Basler Münsters, Basel 1975 (Separatdruck aus dem Basler Stadtbuch 1975, Basel 1975).
- Maurer-Kuhn 1971, Kapitellplastik*  
F. Maurer-Kuhn, Romanische Kapitellplastik in der Schweiz, Bern 1971 (Basler Studien zur Kunstgeschichte, NF XI).
- de Mély 1920/21, Maîtres d'oeuvre*  
F. de Mély, Nos Vieilles Cathédrales et leurs Maîtres d'oeuvre, in: RA, Cinquième Série – Tome XI, Janvier-Juin 1920, Paris 1920, S. 290–362, und Cinquième Série – Tome XIII, Janvier-Juin 1921, Paris 1921, S. 77–107.
- Menut 1855, Rapport*  
A. Menut, Rapport, in: Académie de La Rochelle, Annales, La Rochelle 1855, S. 41–49.
- Merlo 1888, Dombaumeister*  
J. J. Merlo, Zwei Denkmale Kölner Dombaumeister aus dem XV. Jahrhundert, in: ZCHK, I. Jg. 1888, Düsseldorf 1888, Sp. 265–270.
- Meyer (1985), St. Johannsen*  
H. J. Meyer, Die Benediktinerabtei St. Johannsen bei Erlach, Die archäologische Erforschung des romanischen Bestandes, Lizentiatsarbeit, Bern (ungedr. 1985) (Phil.-hist. Fakultät der Universität Bern, Kunsthist. Seminar, Abt. Geschichte der Architektur).
- Mojon 1960, Münster*  
L. Mojon, Das Berner Münster, Kdm Bern IV, Basel 1960.
- Mojon 1963, St. Johannsen*  
L. Mojon, St. Johannsen, Zur Erforschung der ehemaligen Benediktinerabtei bei Erlach, in: UK, Jg. XIV, 1963, S. 49–55.
- Mojon 1967, Ensinger*  
L. Mojon, Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger, Bern 1967.
- Mojon 1980, St. Johannsen*  
L. Mojon, Die ehemalige Benediktinerabtei St. Johannsen bei Erlach, Bericht über die bisherigen archäologischen Untersuchungen (1961–1979), in: AS, 1980, Heft 3, S. 126–131.
- Mojon / Grütter s. d., St. Johannsen*  
L. Mojon / H. Grütter, Die ehemalige Benediktinerabtei St. Johannsen bei Erlach, Zu den baugeschichtlichen Forschungen, in: St. Johannsen 1982, Geschichte, S. 29–34.
- Moore 1969, Stones*  
N. J. Moore, Vaulting Stones from Langley Abbey, in: NA, Vol. XXIV, Part IV, 1969, S. 436/37.
- Moosbrugger-Leu 1983, Schnurvermessung*  
R. Moosbrugger-Leu, Geschichte der Bautechnik, Schnurvermessung, in: SB 86, 28. 10. 1983, S. 51–58, und 88, 4. 11. 1983, S. 47–53.
- Morgan 1961, Design*  
B. G. Morgan, Canonie design in English Mediaeval Architecture, Liverpool 1961.
- Morozzi et al. 1974, Santa Reparata*  
G. Morozzi / F. Toker / J. Herrmann, Santa Reparata, L'antica Cattedrale fiorentina, I risultati dello scavo dal 1965 al 1974, Firenze 1974.
- Mortet / Deschamps 1911/29, Textes*  
V. Mortet / P. Deschamps, Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au moyen-âge, XII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles, Paris 1911–1929.
- Moser (1986), Steinbearbeitung*  
A. Moser, Beiträge zur Geschichte der älteren Steinbearbeitung in der Westschweiz, Diss. phil. Fribourg 1970 (gedruckte Fassung geplant in den Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege ETHZ, 1986).
- Moser 1986, Erlach*  
A. Moser, Erlach, in: HS III–1, Frühe Klöster, Die Benediktiner und Benediktinerinnen in der Schweiz, Bern 1986.
- Müller-Wiener s. d., Burgen*  
W. Müller-Wiener, Burgen der Kreuzritter im Heiligen Land, auf Zypern und in der Ägäis, München s. d.
- Nagy 1964, Questions techniques*  
E. Nagy, Les questions techniques et l'organisation du travail de l'architecture de Buda et de Pest au moyen âge, in: BR XXI, 1964.
- Nagy 1977, Pierres sculptées*  
E. Nagy, La datation des pierres sculptées d'après les traces d'outils, in: La formation et le développement des métiers au moyen âge. Colloque International Budapest, 1973. Sous la direction de L. Gerrevich et A. Salamon. Budapest 1977.
- v. Naredi-Rainer 1982, Architektur*  
P. v. Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie, Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst, Köln 1982.
- Nitz 1980, Messinggrabplatten*  
M. Nitz, Entstehung und Bedeutung der englischen Messinggrabplatten, München 1980.
- Panofsky 1946, Suger*  
E. Panofsky, Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures, Princeton 1946.
- Panofsky 1964, Grabplastik*  
E. Panofsky, Grabplastik, Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini, Köln 1964.
- Paris 1922, Hôtel de Cluny*  
Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny, Catalogue Général, I, La Pierre, le Marbre et l'alabâtre, Paris 1922.
- Paris 1981, Gothique*  
Les Fastes du Gothique, le siècle de Charles V, Paris 1981.
- Pevsner 1973, Northamptonshire*  
N. Pevsner, The Buildings of England, Northamptonshire, London/Beccles/Colchester 1971.
- Pevsner / Harris 1978, Lincolnshire*  
N. Pevsner / J. Harris, The Buildings of England, Lincolnshire, Frome/London 1978.
- Pfaff 1863, Frauenkirche*  
K. Pfaff, Geschichte der Frauenkirche Esslingen und ihrer Restauration, Esslingen 1863.
- Pitz 1982, Berufe*  
E. Pitz, Das Aufkommen der Berufe des Architekten und Bauingenieurs, in: Istituto Internazionale di Storia Economica «Francesco Datini» Prato, XIV settimana di studio, L'emergenza storica nelle attività terziarie (sec. XII/XVIII), Prato 26 Aprile 1982.
- Popp 1981, Wege*  
W. Popp, Wege des exakten Denkens, vier Jahrtausende Mathematik, München 1981.
- Prache 1980, Pierre de Montreuil*  
A. Prache, Un architecte du XIII<sup>e</sup> siècle et son oeuvre: Pierre de Montreuil, in: HA N° 47/Novembre 1980, S. 26–39.
- Pressel 1877, Ulm*  
F. Pressel, Ulm und sein Münster, Festschrift zur Erinnerung an den 30. Juni 1377, Ulm 1877.
- Du Plessis 1740, Haute Normandie*  
Du Plessis, dom., Description géographique et historique de la Haute Normandie, Tome I, 1740.
- Radocsay 1971, Monuments funéraires*  
D. Radocsay, Les principaux monuments funéraires médiévaux conservés à Budapest, in: Mélanges offerts à Szabolcs de Vajay... Braga 1971.
- Ranjard 1949, Marmoutier*  
R. Ranjard, L'abbaye de Marmoutier, in: CA 106 (Tours), Paris 1949, S. 247–257.
- du Ranquet 1912, Architectes*  
H. du Ranquet, Les architectes de la cathédrale de Clermont, in: BM 76, 1912, S. 70 ff.
- Recht 1980, Termes*  
R. Recht, Glossaire des termes d'architecture médiévale, in: HA N° 47/Novembre 1980, S. 84–91.
- Recht 1980, Loge*  
R. Recht, La loge et son soi-disant «secret» des bâtisseurs de cathédrales, in: HA N° 47/1980, S. 8–23.
- Reinhardt 1963, Reims*  
H. Reinhardt, La cathédrale de Reims, Paris 1963.
- Reinhardt 1964, Fils d'Erwin*  
H. Reinhardt, Le fils d'Erwin à Niederhaslach, in: CAAAH, Tome VIII, Strasbourg 1964, S. 127–129.

- Reinhardt 1975, St. Alban-Tal*  
U. Reinhardt, St. Alban-Tal in Basel, Basel 1975 (SK).
- Ricateau 1976, Tombeau*  
M. Ricateau, Tombeau de Laleu, in: SEFCO, Tome X, livr. III, S. 248–250.
- Ricken 1977, Architekt*  
H. Ricken, Der Architekt, Geschichte eines Berufes, Berlin 1977.
- Rüdiger 1979, Kathedrale*  
W. Rüdiger, Die gotische Kathedrale, Köln 1979.
- Salzman 1952, Building*  
L. F. Salzman, Building in England down to 1540, Oxford 1952.
- St. Johannsen 1982, Geschichte*  
«... St. Johannsen erzählt seine Geschichte, ablesbar in all seinen Bauten...», Bericht zum Abschluss der Neugestaltung 1982, Schwarzenburg 1982.
- Sauvage 1876, Caudebec-en-Caux*  
Sauvage, abbé, Description historique et archéologique de l'Eglise Notre-Dame de Caudebec-en-Caux, 1876.
- Schmid 1962, Payerne*  
A. A. Schmid, Die ottonische Klosterkirche von Payerne, in: Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters, Akten zum VII. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung, 21.–28. September 1958, Graz-Köln 1962, S. 242–256.
- Schuhmacher 1901, St. Florentius-Kirche*  
L. Schuhmacher, Die St. Florentius-Kirche zu Niederhaslach, Strassburg 1901.
- Sendner-Rieger (1980), Abtgrabmal*  
B. Sendner-Rieger, Analyse von Fundmaterial aus dem ehemaligen Benediktinerkloster St. Johannsen: Ein Abtgrabmal aus dem 13. Jh., Lizentiatsarbeit, Bern (ungedr. 1980) (Phil.-hist. Fakultät der Universität Bern, Kunsthist. Seminar, Abt. Geschichte der Architektur).
- Sendner-Rieger 1980, St. Johannsen*  
B. Sendner-Rieger, St. Johannsen, in: R. Aeberhard, Kirchen im Seeland, Gotteshäuser der Stadt Biel, des bernischen Seelandes und seiner Randgebiete, Biel 1980, S. 220–224.
- Sendner-Rieger 1981, Abtgrabmal*  
B. Sendner-Rieger, Analyse von Fundmaterial aus dem ehemaligen Benediktinerkloster St. Johannsen: Ein Abtgrabmal aus dem 13. Jahrhundert, in: Das Münster, Jg. XXXIV, 1981, Heft 3, S. 241–43.
- Sené 1973, Instruments*  
A. Sené, Quelques instruments des architectes et des tailleurs de pierre au moyen âge: hypothèses sur leur utilisation, Actes du congrès de la Société des Historiens de l'Enseignement Supérieur Public (Besançon, 2–4 juin 1972), S. 39–58, in: Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, 95 boulevard Raspail, Paris-VI, 1973.
- Sené 1974, Equerres*  
A. Sené, Les équerres au Moyen Age: Remarques sur la forme inattendue d'un outil simple, in: Actes du 95<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes, Reims 1970, Section d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Paris 1974, S. 525–548.
- Sigg-Gilstad (1977), Bauprozess*  
R. Sigg-Gilstad, Der Bauprozess um 1100 anhand von Ergebnissen der Grabungsetappen VI in St. Johannsen, Gals/BE (ungedr. 1977) (Seminararbeit, Kunsthist. Seminar der Universität Bern, Abt. Geschichte der Architektur).
- Schlosser 1896, Quellenbuch*  
J. von Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters, Wien 1896.
- Schütz-Rautenberg 1978, Künstlergrabmäler*  
G. Schütz-Rautenberg, Künstlergrabmäler des 15. und 16. Jahrhunderts in Italien, Köln-Wien 1978.
- Steinke (1981), Caudebec-en-Caux*  
W. A. Steinke, The Flamboyant Gothic Church of Caudebec-en-Caux; A Neglected Masterpiece of French Medieval Architecture, Diss. Inst. of Fine Arts, New York University (ungedr.).
- Strub 1956, Monuments religieux*  
M. Strub, Les monuments religieux de la ville de Fribourg, Kdm Fribourg II, Bâle 1956.
- Thevet 1584, Hommes illustres*  
A. Thevet, Les vrais Pourtraits et vies des hommes illustres grecs, latins et payens, Paris 1584.
- Tummers 1980, Effigies*  
H. A. Tummers, Early secular effigies in England, The thirteenth century, Leiden 1980.
- de Valkeneer 1963, Tombeaux*  
A. de Valkeneer, Inventaire des tombeaux et dalles à gisants en relief en Belgique, Epoque romane et gothique, in: BCRMS Tome XIV (1963), S. 91–256.
- Viollet-le-Duc 1854–69, Dictionnaire*  
E. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, 10 Bde., Paris 1854–69.
- Vöge 1950, Syrlin*  
W. Vöge, Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke, Berlin 1950.
- Warnke 1976, Bau*  
M. Warnke, Bau und Überbau, Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen, Frankfurt a. M. 1976.
- Warnke 1984, Architektur*  
M. Warnke, Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute, Köln 1984.
- Weckwerth 1957, Tumba*  
A. Weckwerth, Tumba und Tischgrab in Deutschland, in: AKG, 39. Band, Köln/Graz 1957, S. 273–308.
- Wiemer 1958, Abteikirche*  
W. Wiemer, Die Baugeschichte und Bauhütte der Ebracher Abteikirche 1200–1285, Kallmünz 1958.
- Winterfeld 1979, Bamberg*  
D. V. Winterfeld, Der Dom in Bamberg, Bd. I u. II, Berlin 1979.
- Wolff 1915, Stiftskirche*  
F. Wolff, Die Stiftskirche des heiligen Florentinus zu Niederhaslach und Erwin von Steinbach, Wiesbaden 1915.
- Zahnd (1984), Steinmetzzeichen*  
B. Zahnd, Die Steinmetzzeichen von St. Johannsen (ungedr. 1984) (Seminararbeit, Kunsthist. Seminar der Universität Bern, Abt. Geschichte der Architektur).
- Zink 1974, Kathedrale*  
J. Zink, Die mittelalterliche Kathedrale von Besançon bis zum 13. Jahrhundert, Freiburg i. Br. 1974.

Vgl. das jüngst erschienene Literaturverzeichnis (Abschnitt Technik, Konstruktion, Bauwirtschaft und -soziologie) in Kimpel / Sukale 1985, Gotische Architektur, S. 562–564.



# Résumé

La construction de l'abbaye de Cerlier, dédiée à saint Jean-Baptiste, a débuté vers 1093–1103 sur ordre de son fondateur, Conon de Fenis, évêque de Lausanne, dont le corps avait été enterré au pied du crucifix de l'abbatiale. C'est l'unique établissement bénédictin de Suisse bургonde appelé à devenir un véritable flambeau parmi les monastères de cet ordre. L'édification des bâtiments conventuels romans, où s'étaient établis des moines de Saint-Blaise (Forêt-Noire), s'est faite par étapes; dans un premier temps, elle a été poursuivie par le frère du fondateur, Bourcard de Fenis, évêque de Bâle. L'abbaye s'est développée au bord du lac de Bièvre, à proximité immédiate de l'embouchure de la Thielle, sur un banc d'alluvions émergeant par régime de basses eaux. Au seuil du gothique flamboyant, une église et un couvent totalement nouveaux furent érigés durant le ministère des abbés Louis de Vuillafans (1365–1390) et Jean de Neuchâtel (1392–1412) sur les fondations romanes demeurées en majeure partie intactes et aux travaux desquels oeuvrèrent des artisans ayant participé à l'édification de la nef de la cathédrale de Fribourg (Suisse). L'abbaye est sécularisée en 1529 pour devenir plus tard un bailliage bernois. En 1846, Saint-Jean de Cerlier devient la propriété de la famille Roy et est rachetée en 1883 par l'Etat qui s'en sert depuis lors pour l'exécution des peines. En 1961, la partie Est de la deuxième abbatiale, qui menaçait de s'effondrer, a dû être démontée pierre par pierre. Quant au chœur et au sanctuaire, ils ont été reconstruits en 1970–1971. Durant dix longues étapes de fouilles archéologiques et de recherches en matière de construction, c'est pratiquement toute l'aire de l'ancienne abbaye – dont les constructions historiques ont pu être placées sous protection de la Confédération en 1971 – qui fut ensuite explorée. Ces travaux ont été, depuis 1974, menés conjointement aux importants travaux de rénovation et de construction des Etablissements pénitentiaires de Saint-Jean. De 1981 à 1983, un vaste musée lapidaire enrichi de la documentation correspondante a été installé sur les fondations de l'ancienne aile Est du monastère, qui abrite aujourd'hui les découvertes essentielles.

L'objectif majeur de ce projet de recherche<sup>1</sup> – qui a été principalement financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique et qui est soutenu par le Service

archéologique cantonal – consistait à retracer, à titre de contribution à la typologie de l'architecture conventuelle bénédictine, la forme de l'abbatiale romane et des bâtiments conventuels afférents à partir des soubassements. Il s'agissait également de se faire une idée des constructions datant du gothique tardif, démantelées après la Réforme. En même temps, une grande attention a été accordée non seulement aux nombreuses découvertes faites – pour la plupart des matériaux provenant de l'édifice précédent, réutilisés –, mais aussi aux procédés de construction clairement identifiables, et partant aux questions en relation avec les techniques de construction du Moyen Age, ceci durant le démontage du chœur gothique tardif déjà, ainsi qu'aux éléments façonnés. Ceci a conduit à une série de connaissances nouvelles dont l'importance va au-delà du seul art architectural conventuel et qu'il sied de situer dans un contexte particulier.

Dans le cadre des présentes études, seuls quatre objets ont été retenus pour l'instant. D'autres aspects spécifiques suivront. Certains objets mis au jour ne peuvent trouver une explication qu'en relation avec l'histoire de la construction et les données en rapport avec les lieux mêmes. C'est le cas, par exemple, des fondations, romanes pour l'essentiel, constituées de pilotis et de poutres, relevées à Saint-Jean jusque dans les moindres détails et datées à l'aide de la dendrochronologie. Ces objets seront prochainement traités dans un ouvrage publié par Hans Jakob Meyer (Berne) résumant la somme des dix étapes de travaux archéologiques menés sur les lieux de l'ancienne abbaye et dont le thème principal portera sur l'ensemble des constructions romanes et sur l'histoire de leur édification. Ce n'est que plus tard qu'il sera possible de formuler des hypothèses de reconstruction et de classement typologique pour cette abbaye du XII<sup>e</sup> siècle.

On divise généralement l'architecture, du moins depuis que l'on en parle en tant que science proprement dite, en six domaines de recherche qui, il va de soi, s'imbriquent de multiples façons. Considérés tout d'abord séparément, on ne peut éviter de les situer ensuite dans un ensemble en fonction de tel ou tel autre contexte. On en a au demeurant, plus ou moins consciemment, toujours tenu compte; cependant, selon les écoles et les bases considérées, on les a nommées et évaluées de manières différentes. Certaines subdivisions, toutefois, n'ont été étudiée de manière systématique et sectorielle que depuis le milieu de notre siècle seulement.

Conformément aux intérêts principaux de l'histoire de l'art, ce sont, à côté de complexes questions d'espace, la

<sup>1</sup> Depuis 1969: projet de recherche de la Section d'histoire de l'architecture et de la Conservation des monuments du Séminaire d'histoire de l'art de l'Université de Berne.

forme, l'évolution qu'elle subit et les possibilités de son expression (il ne peut s'agir ici que d'indications très générales) qui sont toujours au premier plan des préoccupations scientifiques.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle survint, surtout dans le sillage des architectes restaurateurs qui participaient au courant général de redécouverte des valeurs du Moyen Age, l'attention pour l'aspect technique de la construction dans lequel on ne voyait souvent, même si l'on ne parlait pratiquement de rien d'autre, qu'en apparence le seul facteur déterminant. Il sied dans ce contexte de mentionner tous les problèmes liés à l'organisation des chantiers, y compris l'arrière-plan historico-économique. Ceci doit englober aussi bien le patron que l'administration, les travaux sur les chantiers et toutes les questions relevant de la formation de la main-d'oeuvre. La réflexion devrait également s'étendre au moins de l'idée première du projet jusqu'à la mise en service de l'ouvrage. Toutes ces questions, y compris l'aspect des techniques de construction, peuvent être groupées sous la notion d'«activité de la construction» au sens large.

Comme troisième et autre domaine, on mentionnera celui en relation avec la fonction d'une architecture et ses connexions avec la forme et la configuration de même qu'avec le «signifié». Au centre de la quatrième manière, à maints égards particulière, de considérer les choses, à laquelle on n'accorde l'attention souhaitable que depuis quelques décennies, mais qui a déjà été à la source de bien fâcheuses conclusions erronées, on trouve le problème du sens du contenu de l'ouvrage et de ses éléments constitutifs (le «signifiant») et, partant, de l'architecture en tant que «porteuse d'un message». En cinquième place, on rappellera le domaine aux sources duquel viennent essentiellement puiser les écrits architecturaux théoriques contemporains. Enfin, les questions relatives aux méthodes propres à certaines spécialisations, notamment dans le domaine de la recherche exacte en matière de construction et ses liens avec les sciences naturelles, ont également accédé à un certain statut d'autonomie.

L'importance équitable et la valeur qu'il convient d'attribuer aux divers points de vue dépendent pour une large part de la solidité et de l'authenticité des bases examinées. Ainsi que nous l'avons esquissé plus haut, les nombreux travaux de rénovation réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle ont fourni, en matière de construction, une première et précieuse base dans la mesure où les faits ont été clairement identifiés ou pour le moins soigneusement vérifiés. De surcroît, dans plusieurs pays, les sources écrites ont été peu à peu, avec quelques interruptions, systématiquement répertoriées et publiées jusque dans les années cinquante de notre siècle, avant de faire place pratiquement partout aux monographies. A l'exception de ces dernières, consacrées aux sources écrites et à l'examen systématique des documents iconographiques, de multiples recherches exemplaires en matière de construction menées ces trois dernières décennies ont livré des éléments significatifs et inédits ayant trait à certains problè-

mes de la construction au Moyen Age. Les constructions réalisées par les pouvoirs publics et les questions posées par la conservation des monuments à l'adresse de la recherche en matière de construction ont fort souvent été, ici, les moteurs de cette évolution. De nombreuses découvertes nouvelles n'ont, par la force des choses, pas encore pu être intégrées à des travaux plus importants consacrés à la construction au Moyen Age, soit parce qu'elle n'ont été mentionnées qu'en passant, soit parce que les seuls travaux importants sûrs visant à obtenir une vision d'ensemble ont déjà pris de l'âge. En revanche, on essaye souvent trop vite de soulever de nouvelles questions – ou prétendument nouvelles – pour se borner à y répondre en recourant en majeure partie à des matériaux déjà analysés.

Tout bien considéré, la recherche artistique et architecturale a finalement, après l'avoir regrettamment négligée durant les trois dernières décennies, accordé de plus en plus à la construction l'attention qu'elle mérite. Des analyses d'une grande précision nous livrent continuellement des éléments nouveaux, précisément dans le domaine des techniques de construction, nous permettant de mieux délimiter d'autres points de vue et de les pondérer de manière crédible. Et ceci, plus particulièrement lorsqu'il s'agit de porter un jugement sur des phénomènes se soustrayant même aux méthodes scientifiques les plus rigoureuses. Il n'est pas rare que des analyses précises fournissent même directement et exclusivement l'explication d'une forme artistique.

Parmi les objets traités dans les quatre articles ci-après, seule la pierre tombale romane d'un maître d'oeuvre et, de manière limitée, les observations recueillies sur les marques de taille et les marques de pose ont pu être situées dans un contexte plus vaste. Le système d'échafaudage-tour roman est le seul connu jusqu'ici. Quant au principe de construction géométrique du tas de charge de l'époque gothique tardive, on n'en connaît à ce jour qu'un seul parallèle qui n'a au demeurant été traité que superficiellement dans une publication. Mais même en ce qui concerne les tombeaux de maîtres d'oeuvre du Moyen Age, exception faite des quelques rares exemplaires conservés, en grande partie figurés, et de toute façon largement connus, seule une modeste série d'exemples comparatifs significatifs a pu être constituée dans un délai raisonnable. Il est à souhaiter que la présente étude sur les pierres tombales attire l'attention sur des exemples qui jusqu'ici n'ont pas retenu l'attention, de sorte qu'il soit possible un jour d'établir une typologie plus explicite!

Concernant les pierres tombales, il sied de préciser que notamment les premiers exemples ne contribuent pas peu à l'idée qu'on peut se faire de la place qu'occupaient les maîtres d'oeuvre, du moins au XII<sup>e</sup> siècle déjà. L'évolution constatée dans les types d'attributs démontre très clairement la spécialisation croissante des architectes et indique que les exigences posées sur le plan intellectuel étaient de plus en plus considérables. Ces changements ne se manifestent toutefois de façon très sensi-



ble que lors de la construction de grands édifices innovateurs ou de bâtiments plus modestes mais néanmoins d'un certain niveau. Pourtant la division du travail, très avancée lorsqu'il s'agissait de travaux de construction délicats, ne semble pas dater de l'époque de la réalisation des plus vieux monuments funéraires connus, mais doit indubitablement avoir été pratiquée plus tôt ça et là. Refuser cette idée reviendrait à sous-estimer tout ce que l'architecture carolingienne et romane primitive a produit. Enfin, les pierres tombales et les épitaphes murales de maîtres d'oeuvre nous apprennent que toute analyse concernant les outils du Moyen Age doit se rattacher à ces dalles. Et que la plupart des études relatives à la manière de travailler des architectes chargés de la réalisation et de la planification des projets ne peuvent se faire qu'en se référant aux outils représentés grandeur nature sur ces pierres tombales.

Si l'hypothèse de reconstruction proposée de l'échafaudage-tour roman devait se vérifier, on prouverait de la sorte non seulement le haut niveau de la technique en matière d'échafaudage vers le milieu du XIIe siècle, mais on mettrait également en lumière une logique de raisonnement qui ne doit d'ailleurs pas étonner au seuil de l'époque gothique.

L'examen du tas de charge gothique tardif de Saint-Jean de Cerlier permet principalement de jeter un regard sur la manière de travailler des tailleurs de pierre à la fin du Moyen Age.

Les marques de pose relevées en plusieurs endroits de l'abbaye de l'époque du gothique tardif montrent qu'à cette époque, la disposition des pierres utilisées pour la construction était déterminée par des signes très simples mais ne permettant aucune confusion.

# Abbildungsnachweis

Die erste Ziffer bezeichnet die Seitenzahl, die zweite die Abbildungsnummer

## Fotos

### Fotografen:

Ernst M. Gaul, Ebikon  
19/7

Gerhard Howald, Kirchlindach  
13/1, 15/3, 34/16, 59/43, 79/5, 91/7, 93/9 u. 10, 104/25 u. 26

HMB, Bern (Foto S. Rebsamen)  
Titelbild

Hurault, Saint-Germain-en-Laye (hier nach Greenhill 1976, Slabs, Vol. II, Pl. 117, weil der Fotograf nicht mehr ausfindig gemacht werden konnte)  
33/15

Israel Departement of Antiquities and Museums  
18/6

Kunstdenkmäler Basel-Stadt (Foto E. Schmidt)  
17/5

Hans Jakob Meyer, Bern  
75/1

Luc Mojon, Bern  
9/1, 14/2, 16/4, 19/8, 24/9, 30/11, 31/12, 34/17, 35/18, 36/19, 36/20, 40/28, 41/29, 51/32, 55/37 u. 38, 56/39, 57/40, 58/42, 61/44, 62/45 u. 46, 88/3, 89/5, 110/5, 111/7, 8 u. 9

Samuel Rutishauser, Rüfenacht/Bern  
37/21, 54/36, 57/41, 64/47

Stadtarchiv Ulm, Donau  
68/49

Történeti Múzeum, Budapest  
53/34 u. 35

### Publikationen:

Binding/Nussbaum 1978, Baubetrieb, Tf. 11  
81/6

Brion 1970, Medici, Tf. 28  
81/6a

Grote 1966, Architectus, Abb. 7  
86/10

Masson 1927, Pierres tombales, Fig. 5  
33/14

Salzman 1952, Building, Pl. 18a  
78/4

Viollet-le-Duc 1854–69, Dictionnaire, Vol. IV, S. 93  
87/1

## Zeichnungen und Pläne

Sämtliche Zeichnungen und Pläne stammen vom Verfasser, ausgenommen 12/2 (Umzeichnung des Architekturbüros Rausser, Cléménçon und Ernst, Bern, nach einem Plan des Verfassers)

76/2 beruht auf einer Aufnahme des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern (Martin Zbinden)

Den Zeichnungen auf S. 96 (Tf. 1) und den anschliessenden Abbildungen 15–24 liegen Pausen von Felix Holzer, Bern, zugrunde

87/2 ist eine Umzeichnung nach Deneux 1944, Tas-de-charge, S. 245





